



ZU AL-RUMMAH, HIS CONTRIBUTION TO ARABIC POETRY

*Dissertation Submitted for the Degree of
Master of Philosophy*

IN

ARABIC

BY

MOHAMMAD MAZHAR ALAM

UNDER THE SUPERVISION OF

Dr. Faizan Ahmad

DEPARTMENT OF ARABIC
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

1996



ذو الرمة

و

مساهمته في الشعر العربي

رسالة لنيل شهادة ايم - فل في الادب العربي

تقديم

محمد مظهر عالم الندوي

تحت اشرافه

الدكتور فيضان احمد

قسم اللغة العربية و آدابها

بجامعة عليكره الإسلامية عليكره

الهند

1996

DS-3040



DS3040



Phones { External : 7162
Internal : 234

DEPARTMENT OF ARABIC
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH—202 002

Dated ..18...9...96.....

CERTIFICATE

This is to certify that this dissertation entitled "Zu al Rummah, His contribution to Arabic Poetry" has been completed by Mr. Mohammad Mazhar Alam under my supervision. The work is original and entirely his own. He is therefore allowed to submit it to the Aligarh Muslim University, Aligarh for the award of M.Phil. degree in Arabic.

Faizan Ahmad
(Dr. Faizan Ahmad)
Supervisor

المحتويات

تقديم الباحث	:	
الباب الأول	:	عصر ذي الرمة - ١٠ - ١٠١
الباب الثاني	:	حياته و ثقافته - ١١ - ٣٣
الباب الثالث	:	الدراسة الموضوعية لشعره - ٣٤ - ٧٨
الباب الرابع	:	الدراسة الفنية لشعره - ٧٩ - ٩٣
الباب الخامس	:	ذو الرمة بين التقليد و التجديد و منزلته الشعرية - ٩٤ - ١٠٨
خاتمة البحث	:	١٠٩ - ١١٠
المراجع و المصادر	:	١١١ - ١١٣

تقديم الباحث

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ولى كل نعمة و توفيق، و الصلاة و السلام على من أرسله الله حفظا

للعربية و حياة للعرب و رحمة للعالمين،

و بعدا فالشعر العربى هو باب فذ من حياة أمة فذة، و هو ديوان العرب و ترجمان -
 أفكارهم، و عنوان مفاخرهم و روافع ألوية عظمتهم، ثم هو المرأة الصادقة لحياتهم و صورة ناطقة
 ببلاغتهم و سحرهم، فى العصر الذى يعرف فى كتب التاريخ الأدب العربى بالعصر الجاهلى بدأت
 النهضة الفنية فى الشعر العربى على يد مهلهل و امرئ القيس و سواههما، و فى صدر الاسلام -
 فتح الدين الجديد له أفقا جديدا بما أتاه به من معانى جديدة، و أسلوب بديع، و ألفاظ ذات
 دلالة جديدة، و خيال بارع و فكر رائع، و فى العصر الأموى وسعت الحياة الجديدة فى اتجاهاته
 و موضوعاته و نوّعت، كما أدت الى التطور و التجديد و الى خلق اغراض جديدة غير مألوفة،
 و فى هذا العصر من جانب دار عمر بن أبى ربيعة و جميل بن معمر و غيرهما من الشعراء
 بالغزل و أحالوه من قديمه الى صورة رائعة، و أتاحوا له ضروبا من التطور و فنونا من الرقى
 فى المعانى و الأفكار، و فى اللغة و الألفاظ، و فى الأوزان و البحور، و أحدثوا الغزل الجديد
 أى الغزل القصصى و الغزل العذرى، و وجه الأخطل و الفرزدق و جرير وجهتهم الى المدح و
 الهجاء و تفننوا فيهما و أجادوا، و من جانب آخر ظهر ذوالرمة حاملا لواء الحب و الصحراء
 كليهما معا، و أجاد فيهما و أبدع، فهو يصف الحب نفسه و لواعجه و آلامه و معا يرمد
 المحبين من عذال و وشاة وصفا رائعا خلابا، و يرسم لوحة حياته العاطفية بكل ما تموج به
 من أضواء و ظلال رسما بديعا، و يعبر عن خلجات قلبه و كل ما ينطوى عليه فواده أو يرتفع
 فى حواسه بلغة خياله اقوى و نغمها شجى، و معانيها ساحرة، و يصور دخائل نفسه و ما ينطوى -
 عليه ضميره و ما يتفجر به قلبه من الروحانية المافية و الايمان العميق تصويرا عذبا صادقا -
 مبدعافيه، و هو شاعر الحب من طراز خاص متميز، أنه لم يجعل قصائده خالصة للحب كما فعل
 غيره من الشعراء الحب، و إنما جعلها قسمة عادلة بين الحب و الصحراء، بل لعلها قسمة تجور

فيها الصحراء على الحب بعض الجور، و كذلك هو يصف الصحراء و مظاهرها الحية و الصامتة
كلتيهما وصفا رائعا بديعا كفنان مبدع، موفرا له كل ما يملكه من مقومات الفن و الصناعة ،
مستغلا كل تجاربه و خبراته بالصحراء و حياتها في عناية ملحوظة بالتفاصيل و الجزئيات و
مهارة فائقة في استخدام الألوان و الأصباغ، و براعة ممتازة في توزيع الظلال و الأصواء، و مقدرة
جديدة بالاعجاب على أشاعة الحركة في كل صور يصورها، هو لا يصف الصحراء الوصف التقليدي-
المألوف في الشعر العربي، و لا يصدر في وصفه لها عن عاطفة الاعجاب، و لكنه يصدر عن عاطفة
الحب و الفتنة، فاذا هو أمامها عاشق مفتون يغنى لها و يتغزل بها، فذوالرمة في طريق الحب
و طريق الصحراء يظهر كعاشق مفتون يحمل في أعماقه لهما كل مشاعر الفتنة و الشغف والهيام
فعنده حديث الحب و حديث الصحراء يمتزجان معا امتزاجا تبدو معه القصيدة الواحدة كأنها تدور
حول محورين يتداخل أحدهما في الآخر بحيث يصعب الفصل بينهما، و يبدو لنا أن ذلك الحب
الجارف الذي كان يحمله للصحراء في قلبه، و تلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوى عليها
أعماقه جعلته يرى الجمال في كل ما يقع عليه بصره من مشاهداتها و كل ما يترامى الى سمعه من -
أصواتها، و دفعته الى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها كل مظهر من مظاهر الحياة فيها
أغنية يرددها في كل مناسبة، و لا يفتأ يرددها، بل لا يمل ترديدها و كأنه يجد متعة و لذة في
هذا التردد، و من هنا تنتشر لوحات الصحراء في شعره انتشارا بعيد المدى، و تتعدد مناظرها
و أوضاعها تعددا لا نظير له عند أى شاعر آخر، فيخيل الى الناظر في ديوانه أنه في معرض -
من المعارض الفنية كما يحس إحساسا قويا ان الشاعر استطاع ان ينقله في رفق حالم من عالم -
الحضارة الذي يعيش فيه الى عالم البداوة الذي عاش هو فيه، و يحسب أنه أمام صورة -
سينمائية ملونة تعرض أمام عينيه، ففي شعر ذوالرمة سحر خفي ليس من اليسر أن نتبينه، إن -
كنا نحسه في أعماقنا قويا نفاذا، و انه في شعره و خاصة في هذين الموضوعين اللذين وهب

لهما حياته و فنه غير كثير من الطوابع الجاهلية الموروثة و طبعه بطوابع جديدة غير مألوفة -
 فى الشعر القديم مستغلا العناصر التى تنبع عنده من ثلاثة منابع كبرى، منبع حضارى، و منبع
 عقلى ، و منبع دينى،

و ليس معنى هذا ان ذالرمة لم يشارك شعراء عصره فى سائر الموضوعات
 التى كانوا ينظمون شعرهم فيها، فقد دار معهم فى دواثرها التقليدية، فمدح و هجا و افتخر -
 بنفسه و بقومه، و أحيا موضوعا قديما نرى بعض محاولات بسيطة منه فى الشعر الجاهلى، و هو
 موضوع " الأحاجى و الألغاز "، فوسع دائرته فأصبح يمثل موضوعا بارزا من موضوعات شعره، غاية
 ما فى الأمر أن هذه الموضوعات تحتل فى ديوانه مركزا ثانويا متخلفا عن مركز الصدارة الذى -
 يحتله شعر الحب والمحراء، فبراعة ذالرمة الفنية إنما تتجلى فى هذين الموضوعين اللذين --
 استأثرا بأكثر شعره من ناحية كما استأثرا بأكبر نصيب من عنايته و تجويده من ناحية أخرى،
 ففى هذين الموضوعين يكمن سر امتيازه و تفوقه، بل سر عبقريته،

و قد حاولت فى هذه الصفحات ان ادرس ذالرمة شاعر الحب والمحراء و
 ما ساهمه فى الشعر العربى، و هو شاعر ما كنت أعرفه الا قليلا حينما عيّن لى موضوعا لنيل -
 شهادة الماجستير - ايم . فل - من كلية اللغة العربية و آدابها بجامعة عليكرة الإسلامية ، و
 الآن استطيع ان اقول هو شاعر شغلنى أمره، و ملأ شعره نفسى إعجابا شديدا، بل فتنة طاغية، -
 قبل دراسة الموضوع حاولت ان أقرأ كل ما كتب عليه، على حياته و على شعره، فبدأت العمل من
 مكتبه قسم اللغة العربية و مكتبة مولانا آزاد ثم سافرت الى عاصمة الهند دلهى الجديدة و زرت
 مكاتب جامعاتها المتعددة و لقيت من اساتذتها الكرام و ناقشت معهم، و كاتب المسئولين
 للمكاتب الأخرى فى الهند، و لكن بعد الجهد الجهد ما وجدت ما يعيننى فى هذا العمل الا
 قليلا منتشرا هنا و هناك، فأدركت ان الطريق الى ذالرمة عسير أشد العسر، و أن المحراء التى
 تفصل بيننا و بينه متاهة واسعة لا حدود لها، فهو بحق شاعر بدوى عاش فى الصحراء للمحراء ،

استمد منها لا بدواة لفته فحسب بل بدواة صوره و بدواة واقعه أيضا، فهو غريب عليناغربة تلك الصحراء فى حياتنا المتحضرة الحديثة، ثم هو شاعر ضاعت أكثر أخباره كأنما طوتهارمال الصحراء فيما طوت فى أعماقها، و خلّفته سرا من أسراها الغامضة المجهولة، حتى الأخبار -
 ا لقليلة التى وجدتها، و جدتها متناقضة مضطربة أشد ما يكون التناقض و الاضطراب، و كأنما -
 أبى الرواة إلا أن يضعوا أمام كل خبر من أخباره خبرا آخر يناقسه و يثير الاضطراب من حوله فتراى لى ذوالرمة واحدة مجهولة فى صحراء غامضة مترامية الأطراف، و بدت لى حياته لُغزا لم تكشف مفاتيحه، أو قطعة من الصحراء لم يتم الكشف عنها، و لم يرفع الحجاب تاما عما -
 يكتنفها من غموض و أسرار، فأُشفقت و تحيرت كل الحيرة و لكن شجعتنى رئيس القسم الأستاذ -
 الدكتور عبدالبارى و اشار على أن ارجع الى ديوان الشاعر و أجعله دليل قافلتى فى هذه الرحلة المضنية لأن ديوان الشاعر هو أصدق دليل مادام صاحبه قد عاش حياته شاعرا ذاتيا يصدر عن -
 نفسه فى غير زيف و افتعال، فعدت الى الديوان و بذلت جهدا عنيفا فى فهم الشعر و حاولت أن أسجل كل ما يقع فى حسى من ملاحظات خلال جولتى فى الديوان، و بعد انتهاء الجولة -
 سطرت - هذه الملاحظات و أدنيت منها ما اسعفتنى به أخباره الموثوقة،

و بدأت بالدراسة على هدى ما تهيأ أمامى من ملاحظات -
 مستقاة من شعره و أخباره، و جعلت المقالة فى خمسة أبواب ماعدا التقديم و الخاتمة، وقدمت فى الباب الأول الحالة السياسية و الاجتماعية و الأدبية التى عاش فيها ذوالرمة، و فى الباب -
 الثانى تكلمت عن نشأته و شبابه، ثم قصة حبه لمية و خرقاء، و رحلاته و نهاية مطافه، و -
 بحثت فى الباب الثالث عن موضوعات شعره، شعر الحب و شعراء الصحراء من حيث هما -
 الموضوعان الأساسيان فى شعره، ثم موضوعات شعره الأخرى التى شارك فيها شعراء مجتمعه وعصره من مدح و هجاء، وفخر و أحاجى و ألفغاز، و درست فى الباب الرابع خصائص شعره الفنية، وفى -
 الخامس ذكرت التيارين القديم و الجديد فى شعره، ثم حاولت فى ضوء النتائج التى انتهيت اليها

أن أضع ذا الرمة في موضعه الصحيح من تاريخ الشعر العربي .

و اعتمدت في هذا البحث غير الديوان على بحث الأستاذ —

الدكتور شوقي ضيف الممتنع "لوحات ذي الرمة، الذى يضمه كتابه " التطور و -

التجديد فى الشعر الأموى، و على " الشوامخ "، للدكتور محمد صبرى و على -

" الأغانى، لأبى الفرج الأصبهاني، و على " ذوالرمة شاعر الحب و المحرّاء،

للدكتور يوسف خليف ، و انى اعترف أن هذه الكتب اعانتنى كثيرا على -

التعرف بالشاعر و شعره ، فكانت تلك الكتب لى المنهل الثر و المعين

المفدق فى شتى مراحل البحث،

و أرى لزما على أن اتقدم بأطيب معانى الشكر الى

الأستاذ الدكتور فيضان احمد الذى تفضل بالأشراف على هذه الدراسة

فكان لى من تشجيعه الملحوظ و توجيهه السديد و سعة صدره و -

عظيم رعايته أطيب العون على إكمال هذه الدراسة و استقامة منهجها،

و الى رئيس قسم اللغة العربية و آدابها سابقا الأستاذ الدكتور محمد

راشد الندوى الذى له على من أياد بيض كريمة ، فانه أنار أمامنا وضع الطريق -

و يسّر سبل الدرس و مهّد و عر الطريق، و الى رئيس القسم الأستاذ الدكتور

عبد البارى الذى افدت من مناقشته فوائدا قيمة و كان لى من علمه الغزير خير

معين فيما اعترضنى من مشكلات ، و الى الدكتور محمد سليمان أشرف

الأستاذ المساعد بجامعة دلهى الذى منّ على بأعطائه كتابه القيم

" ذوالرمة شاعر الحب و المحرّاء "، للدكتور يوسف خليف ، و أمدنى بشاغب

نظراته، و الى جميع أساتذتي الكرام، الدكتور محمد ظهورالحق، و الدكتور كفيل أحمد و الدكتور طارق مختار، و الدكتور صلاح الدين العمري، والدكتور أبوسفيان الأملحي والدكتور فيضان بيك، الذمير هـدونى فى سبرى بين دروب البحث و مساربـه و فى منـعرجاته و ثنـياتـه و أفادونى بـاءرشاداتهم القيمة و توجيهاتهم السامية، و لن أنسى أشكر العاملين فى مكتبه قسم اللغة العربية، كـبيرأحمد خان، و أنورشاه، و يوسف على خان فـاءنهم أعانونى كثيرا فى تحمـيل الكتب و الجرائد، و كذلك أحب أن أشكر رفـقـسائى المخلصين و جميع اللذين أعانونى و شجعونى على اكتمال هذه الدراسة،

و أخيرا لا آخر أشكر من صميم قلبى والدى الكريم المشفق وصى أحمد الذى أبنى فأحسن تأديبى، و أسأل الله جل شأنه أن يديم ظله علّى و أن - ينزل على جدث جدى الأستاذ محمد أنوار كريم القاسمى المرحوم و أمى المرحومة شأبيب رحمتـه و رضوانه، رب ارحمهما كما ربّيانى صغيرا

محمد مظهر عالم الندوى

الباب الأول

عصر ذى الرمة

١. الحالة السياسية

٢. الحالة الاجتماعية

٣. الحالة الأدبية

الحالة السياسية في عصر ذي الرمة :

تولى عبد الملك بن مروان الخلافة في سنة ٦٥ للهجرة، و كان العالم الا سلامي متفككا في غليان و بحران من الفوضى و الاضطراب، فاء ن عبدالله ابن - الزبير كان أعلن نفسه خليفة للحجاز و. الشيعة كانوا ثائرين كما أن الخوارج كانوا متمردين، و لكن عبد الملك كان قوى العزيمة ثابت الجأش لا تزغعه الشدائد، بذل جهدا كبيرا لأن يرد البلاد كلها الى الطاعة و أن يقضى على كل تمرد و عصيان، فأرسل الامدادات الوفيرة الى عبيداله بن زياد والى الكوفة، و هو تمكن بها من القضاء على نفوذ التوابين، في سنة ٦٦هـ ظهر المختار بن أبي عبيد الثقفي و غلب على ابن زياد و قتله، و لما ولى عبدالله بن الزبير أخاه مصعب بن الزبير- على العراق أمره بمقاتلة المختار لأنه كان عدوا له كما كان عدوا للأمويين، ف وقعت بينهما معركة كبيرة بالقرب من الكوفة سنة ٦٧هـ، قتل فيها المختار وفر عنه أصحابه بعد الهزيمة، و خرج عبد الملك الى العراق سنة ٧١هـ لقتال مصعب بن الزبير بعد القضاء على ثورات التوابين و المختار- رية و بعد الفراغ من عمرو بن سعيد الطالب بالخلافة، و المصالحة باء مرطور الروم سنة ٧٠هـ - على أن يودي اليه نحو خمسين ألف دينار كل عام (١) و نشب القتال بينهما بالقرب من باخمرا و انتهت المعركة بهزيمة مصعب و قتله، و دخل عبد الملك الكوفة فبايعه أهلها سنة ٧١هـ ولى على البصرة و الكوفة عمالا من قبله، و بعد ذلك فكر عبد الملك في عبدالله ابن الزبير العدو الأكبر، و هو كان يرى أن ابن الزبير قوى الشكيمة، و أن هزيمته ليست من الأمور الهينة، و أنه لابد لكي تمفوله الأمور من القضاء على ابن الزبير، فوقع نظره على رجل عرف بالقسوة و الصلابة، له فضل كبير في توطيد عرش عبد الملك و عرش أولاده من بعده، هو الحجاج بن يوسف الثقفي، فندبه لقتال بن الزبير و أرسله للقضاء عليه في الحجاز، و هناك ظهرت مقدرة الحجاج الحربية، خرج الحجاج الى الطائف و منها الى المدينة المنورة حيث انضم اليه عاملها و من معه من الجند، ثم سار- الى مكة و حاصرها و ضرب الكعبة بالمنجنيق، و أرغم أهل مكة على طلب الأمان، و انضم ببعض اتباع عبدالله ابن الزبير و غيرهم من ذوى قرياه الى الحجاج، و بقي ابن الزبير في عدد قليل

من أنصاره و خرج ابن الزبير بعد ذلك و قاتل أهل الشام قتالا شديدا و استبسل في الدفاع و حمل عليه العدو و قتلوه في سنة ٧٣هـ قبل سنتين من ولادة ذي الرمة، و استتب الأمر لعبد الملك و لم يبق له في الخلافة منازع^١

وبعد انتصار الحجاج على ابن الزبير كافأه عبد الملك بتوليته على

مكة و اليمن و اليمامة، و لم يمض زمن طويل حتى ولاه على المدينة المنورة أيضا، و بذلك - أصبح الحجاز كله تحت سلطانه، و حين رأى عبد الملك أن الحالة في العراق هي في غاية -
الاضطراب لوجود الخوارج الذين دانوا بالديمقراطية التامة، فكانت الخلافة عندهم حقا لكل مسلم يتصف بالتقوى و الشجاعة بصرف النظر عن كونه عربيا أو غير عربي قريشيا أو غير قرشي، ارسل الحجاج الى العراق للقضاء على فتنها، فهو لما وصل العراق ألقى بالمسجد الجامع خطبته المشهورة في الأدب و التاريخ، كلها وعيد لأهل العراق عامة و للخوارج خاصة، بدأها بقوله:

أنا ابن جلا و طلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

يا أهل الكوفة: اني لأرى رؤسا قد أينعت و حان قطافها، و اني لماحبها و كأني

انظر الى الدماء بين العمام و اللحي..... (١)

و لما انتهى الحجاج من خطبته لم يتعرض عليه أحد ممن كان في المسجد، فقد ارتاعوا و

أسلسوا له في الظاهر القياد لما رأو من تهديده بجنى الثمار التي حان قطافها، و من هذه الخطب تبين السياسة التي رسمها الحجاج للسير عليها مع أهل العراق، و هي سياسة حزم ممزوج بالظ والجبروت، و لما فرغ الحجاج من أهل الكوفة سار الى البصرة و ألقى فيها خطبة لا تختلف في معناها و مرماها عن خطبته في الكوفة، و من ثم عمل على معاونة المهلب بن أبي صفرة ففى حـرب الخوارج، و تفاقم خـطر المشرق حين خلع ابـ الأشعث طاعة الحجاج ثم طاعة عبد الملك، و انقاد اليه أهل كرمان و الري، و ما لبث أن دخل البصرة و الكوفة ، و قوى أمره فاستنجد الحجاج بعبد الملك و ألح عليه في إرسال المدد، فأمد عبد الملك بالجيوش، و نشب القتال بين الفريقين بالموضع المعروف بدير الجماجم سنة ٨٢هـ ، و انتهت المعركة بهزيمة ابن الأشعث، و على إثر ذلك عظم سلطان الحجاج و هدا المشرق، واستطا

عبدالملك أن يعيد وحدة العالم الأ سلامى و الأمن العام بعد جهد جهيد و عناء متصل طويل استلزم صراعا امتد حوالى عشرين عاما،

توفى عبدالملك فى سنة ٨٦هـ، وترك لابنه الوليد ملكا مستقرا هادئا متحدا، فهو زينّه و ، حسنه و نماء، كان عهده على العموم عهد سعة و رخاء و أمن و اطمئنان، و فى ظل هذا اليسر و تلك الوحدة القوية ثم فى ظل ايمان الوليد و قوته اتسع العالم الأ سلامى و امتد حتى شمل الأندلس و شمل السند و غيرهما من البقاع، كما ارتقت الفنون و ازدهرت العمارة، و تولى الخلافة بعده — أخوه سليمان بن عبدالملك سنة ٩٦هـ، و مأساة الانتقام التى حدثت فى عهد هذا الخليفة صبغته — بصبغة كريهة، هو انتقم لشخصه من القادة البارعين، من درة عصره محمد بن قاسم، و من ميمون - النقيبة قتيبة بن مسلم و من القائد العظيم موسى بن نصير، و عذبهم العذاب الوبيل، و عمل نييل من سليمان أنه ترك وليده و وضع بين خلفاء بنى أمية الرجل العظيم الذى يعتبر بحق فى عداد خلفاء الراشدين و هو ابن عمه عمر بن عبد العزيز، كانت خلافته نعمة و خيرا على الاسلام و المسلمين ، و عهده على قصره كان عيها قائم بذاته له خنواصنه و له فلسفته الاسلامية التى لم تتأثر بما يوخذ على بنى أمية من اتجاهات و نظم، توفى الخليفة الصالح فى سنة ١٠١ للهجرة، و ارتقى عرش الخلافة بعده يزيد بن عبدالملك، و سرعان ما هدم - الجهد الذى بذل عمر بن عبدالعزيز لردالمظالم ، و من أهم الأحداث التى وقعت فى عهده هى ثورة يزيد بن المهلب، فرّ يزيد بن المهلب من سجن عمر بن عبدالعزيز و استولى على البصرة وأسر - واليها و أعلن خلع الخليفة يزيد بن عبدالملك، ثم واصل سيره الى الكوفة انضمت اليه القبائل الازد فاشتدت شوكتة و أوشك العراق أن يسقط فى قبضته لولا أن سارع الخليفة باءرسال جيش جرّار بقيادة أخيه مَسْلَمَة بن عبدالملك و ابن أخيه العباس ابن الوليد استطاع أن يضع حدا للفتنة بعد قتال - شديد لقي فيه يزيد مصرعه، و فرّ عنه أصحابه (١) و يشير ذوالرمة فى مدخه لهلال بن أحوزالمازنى التميمى قائد بعض الكتائب الأموية التى كان بعث بها مسلمة لمطاردة فلول آل المهلب الى ،

هذه المعركة :

رفعت مجدّ تميم يا هلالُ لها رفعَ الطِّراف على العلياء بالعمد
 حتى نساء تميم و هي نائبة بقلّة الحزن فالصّمان فالعقد
 لو يستطعن اذا نابتك نائبة وقينك الموت بالآباء و الولد
 تمنّت الأزدُ لاذ غبتُ أمورهم أنّ المهلب لم يولد و لم يلد
 كانوا ذوى عددٍ دثر و عائرة من السلاح و أبطالا تذوى نجعد
 فما تركت لهم من عينٍ باقية الا الأرامل و الأيتام من أحد (١)

و تولى الخلافة بعد يزيد بن عبدالملك أخوه هشام بن عبدالملك سنة ٥٠ للهجرة
 و طالت مدة خلافته فكانت حوالى عشرين عاما، و كان هشام من خيرة الخلفاء متمصا بالحلم و
 العفة، اشتهر بالتدبير و حسن السياسة حتى قيل "أن السواس من بنى أمية ثلاثة : معاوية و
 عبدالملك و هشام"، (٢) فى أيامه بلغت الدولة الأموية الى أوج عظمتها و لكن مع ذلك لا ينبغي
 لنا أن نصرف النظر من هذه الحقيقة أن الدولة الأموية فى عهد هذا الخليفة خطت خطوة نحو -
 الضعف بسبب قيام العصبية بين عرب الشمال و عرب الجنوب و بخاصة فى خراسان، و بسبب -
 سوء سيرة بعض العمال، و بسبب السخط العام على السياسة الأموية فى المشرق، حتى بعد أشهر
 قليلة من وفاته و قعت الدولة فى هرج شامل و ذهبت فريسة للفوضى، توفى هشام فى سنة ١٢٥
 للهجرة، و فى عهد هذا الخليفة توفى أيضا شاعرنا ذوالرمة سنة ١١٧هـ بعد ان ~~مـ~~
 بقصيدتين (٣)

١- القصيدة ٢٠، الأبيات ٢٢-٢٧، ص: ٢٠٥-٢٠٧

٢- تاريخ الاسلام السياسى ٣٥٩/١

٣- و هما قصيدتيه الميمية - التى تحمل الرقم ٨١ ص: ٧٠٤-٧١٣ - و الضادية التى تحمل -

الرقم ٤٣، ص: ٤١٥-٤٢٠،

الحالة الاجتماعية في عصر ذي الرمة :

_____ السياسة التقشفية التي التزمها عمر بن الخطاب لم تلبث

أن انتهت بانتهاء عصره، فلما استخلف عثمان لم يتشدد كما كان يفعل عمر، وإنما تساهل في سياسته، فانطلق العرب الى حياة الترف وحياة الدنيا، وحرصوا على الاستمتاع بها في الحدود المشروعة، و هنا تأنقوا في مآكلهم و مشاربهم و ملابسهم، و استبدلوا بدورهم القديمة السانخة قصورا منمقة الجدران موزونة الأبعاد، ثم تطورت الحياة الاجتماعية في العصر الأموي تطورا عظيما فهم تطوروا بتطور الحضارة و الترف في الأحوال، و استجادة المطاعم و المشارب و المباني و - الأسلحة و الفرش و الآتية و سائر الماعون

و لكن الشعب العربي في البداية رغم هذا التطور العظيم عاشوا كما

كانوا يعيشون من قبل معيشة فيها شظف و حرمان، و هم لم يعرفوا الترف و لأفسدتهم الحضارة بل ظلوا على صلة وثيقة بالاسلام، كان الاسلام قد رقق نفوسهم وصفاها كما يظهر من شعرهم، فغزلهم ليس إباحيا صريحا بل هو غزل سامي فيه نيل و فيه حرمان، و فيه طهارة و ارتفاع عن الحس و المادة، ولكن العرب في المدن المتحضرة و خاصة في الحجاز و الشام تأثروا بحياة الترف تأثرا كبيرا ، و مالوا الى ضروب شتى من اللهو، و أغرموا بغنى الغناء و الموسيقى بعد ان اثروا بسبب تدفق الاموال عليهم بعد الفتوحات، و هم انصرفوا الى سماع الغناء و اقتناء الجوارى و القيان ، ففن الغناء و الموسيقى في هذا العصر ارتقى و ازدهر ازدهارا عظيما عن طريق الأسرى الذين حملوا معهم في جملة ما حملوا موسيقاهم و فنونهم الغنائية، فكثرت عدد الموالى المشتغلين بهذا الفن، و في ذلك يقول ابن خلدون : " فلما جاءهم الترف و قلب عليهم الرفقة بما حصل لهم من غنائم الأمم، صاروا الى نَخَارة العيش و رقة الحاشية و استحلاء الفراغ، و افترق المُنغنون من الغرس و الروم، فوقعوا الى الحجاز ، و صاروا موالى للعرب و غنوا جميعا بالعيدان و الطنابير والمعازف والمَزَامِير، و سمع العرب تلحينهم للأصوات، ولحنوا عليها أشعارهم ،، (١)،

و من الضروب المتعددة من اللهو فى هذا العصر كان الصيد و سباق الخيل، ظهرت فى هذا العصر هواية جمع الخيل و بخامة بين الخلفاء و الأشراف حتى بلغ الى حد التنافس، يعتبر هشام بن عبد الملك أول من أنشأ لسباق الخيل حلبة من خلفاء بنى أمية، فاجتمع له فيها من خيله و - خيل غيره أربعة آلاف فرس، و فى هذا العصر احتدمت العصبية و ذهبت ادراج الرياح تعاليم - المساواة الإسلامية، و ما دعا اليه الرسول صلى الله عليه و سلم من نبذ التفاخر و التكاثر من من مثل قوله : "إن الله قد أذهب عنكم عبية الجاهلية و فخرها بالآباء مؤمن تقى و فاجر شقى انتم بنوا آدم و آدم من تراب ليدعن رجال فخرهم باقوام انما هم فحم من فحم جهنم او ليكونن أهون على الله من الجعلان التى تدفع بانفها النتن"، (١)

فعمارة القول أن المجتمع الإسلامى فى هذا العصر كان منقسما الى ثلاث طبقات متميزة، طبقة أرستقراطية عاشت فى الحجاز و الشام، و تمثلها قريش إذ كان منها الهئية الحاكمة و كان منها أبناء الصحابة المهاجرين الذين اثروا من الفتوح ثراء عظيماء، و طبقة وسطى من العرب الذين عاشوا فى نجد و العراق و الأمصار الإسلامية المختلفة، ثم طبقة ثالثة أو طبقة دنيا من الموالى الذين فتحهم العرب و تملكوا ديارهم، ونظروا اليهم نظرة السيد الى عبده فأقاموهم - على خدمتهم، فهم قاموا لهم على الزراعة و الصناعة و الحرف و المهن المختلفة، و أنهم مع ذلك كله نهضوا فى خدمة الدين و الثقافة الإسلامية،

١- أبوداؤد شريف، كتاب الأدب ص: ٦٩٧-٦٩٨

الحالة الأدبية في عصر ذي الرمة :

دار الفلك دورته و انتهى عهد الخلفاء الراشدين، و انتهت معه خصائصه و ميزاته سنة ٤١ للهجرة، و قامت في تلك السنة الدولة الأموية على يد معاوية بن - أبي سفيان بعد أن تنازل الحسن بن علي له عن الخلافة، وخلال عهد الأمويين اشتدت النزعات و الخلافات بين الأمة، و تشعبت الأمة في شعوب شتى، فظل العالم الاسلامي متفككا في غليان و بحران من الفوضى و الاضطراب لأيام، ثم عادت وحدة العالم الاسلامي و الأمن العام، و جاء عهد سعة و رخاء و اطمئنان، و في ظل هذا اليسر و الوحدة القوية اتسع العالم الاسلامي و امتد حتى وصل المسلمون في الغرب الى جبال البرانس و في الشرق الى الهند و الصين و في الشمال الى ابواب القسطنطينية، و سيطرت أساطيلهم على جزء كبير من مياه البحر الأبيض، و اختلطوا بكثير من الشعوب و الأجناس، و بالاجمال صارت لهم امبراطورية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان و أخميلة، فهذه النزعات و الخلافات بين الأمة و ظهور احزاب سياسية متعددة، و اتساع الحكومة و اختلاط العرب بعناصر مختلفة و اجناس متباينة من مذاهب متعددة و حضارة متنوعة اثرت على حياة العرب الأدبية كما اثرت على حياتهم السياسية و الاجتماعية، شجع الخلفاء في هذا العصر الشعراء و تسامحوا معهم جلبا لمدحهم، و نشرا لمناقبهم و توطيدا لملكهم و امتلاكا لزمهم - القلوب الشائرة و النفوس الساخطة و احياء لمفاخرهم و ما شبر آباءهم و أغدقوا العطاء عليهم كما غال الأمراء و الرؤساء و القادة و الولاة في هبات الشعراء الى أبعد حد عرف من كرم العطاء، ولا بدع في ذلك فانهم كلهم من عنصر عربي يهزهم البيان و تسحرهم البلاغة، فلذا رأى الشعراء تلك العناية و ذلك التقدير بالشعر اقبلوا عليه وجودونه و ينقحونه و يهذبونه و جعلوا يتنافسون في قول الشعر الحسن الجيد طلبا لرضوان الخلفاء و الأمراء و الولاة و الأحزاب التي كانوا ينتمون اليها، لأن يكونوا مقربا لديهم و ينالوا العطاء و الأموال الجزيلة و الهبات الضخمة، كما أن يحملوا مكانا مرموقا بين شعراء عصرهم، فهم لذا نظموا و قد كانت الحياة الجديدة هذبت سنتهم و ملكاتهم في البيان و صقلت عقولهم و أرهفت مشاعرهم و رقت طباعهم كما كان القرآن الكريم و الحديث -

النسبى أخذهم بجماله و معناه و حكمه و بلاغته نظموا قصائد رائعة تخطر فى ثوب الخيال البديع و العاطفة الصادقة و المعنى الجميل و الحكمة الرفيعة، فازدهر الشعر فى هذا العهد و نهض نهضة فنية فى معانيه و أسلوبه و ألفاظه و أخيلته، و تعددت جوانب تجويده و تهذيبه، و ليس الشعر فحسب بل الخطابة و الكتابة و سائر ألوان الأدب قد نهضت نهضة فنية فى هذا - العصر و أدت رسالتها الأدبية كما تعددت مجامع العلم و الأدب و كثرت و أثمرت و خدمت - التراث الإسلامى و الأدب العربى خدمات جليلة، و بالجملة فقد تأثر الأدب على أى حال بتأثيرا بعيدا بالحياة الجديدة فى العصر الأموى، و أصابه عدة تغيرات لأنه كائن حى يخضع كغيره من الكائنات لعوامل النشوء و الارتقاء

و لا شك فى ذلك أن الازدهار و النهضة و التطور فى الشعر الذى كان يتوقع أثناء ذلك العصر بالحياة الجديدة لم يتحقق بل وثب الشعر الأموى الى الوراء و عاد الى الشعر الجاهلى، اتخذ الشعراء الأميون نموذجا فنيا عاليا و نسجوا على منواله و لكنهم مع النسج على منوال الشعراء الجاهليين و الجرى فى ركابهم جددوا جوانب الشعر و هذبوه، فتمتاز معانى الشعر عندهم بالعمق و الترتيب و الدقة كما تمتاز بكثرة الحكم و الأمثال و وضوح الأفكار و المعانى و خلوها من التعقيد إلا قليلا، و ذلك لأنهم افادوا من ثقافتهم الواسعة العربية و - غير العربية، و كثرة تجاربهم فى الحياة و خبرتهم بها، و تأثروا بالقرآن و الحديث و الحكم - الفارسية و اليونانية التى ذاعت فى هذا العصر، و متأثرين بالبيئة و العصر و التغييرات - السياسية و الاجتماعية الجديدة زادوا على معانى الشعراء الجاهليين كثيرا من المعانى الجديدة فى شعرهم، كما ابتكروا روعة التأثير فى الأخيلة، و حرصوا على الروعة و القوة و ضخامة الأساليب لأنهم اتخذوا الشعر وسيلة للدعاية السياسية، و خلوا الأسلوب من الحوشية و الغرابة النافرة والأسفا، و يظهر فى أسلوبهم اثر القرآن الكريم و الحياة الجديدة واضحا جليا، و اتخذ الشعر فى هذا - العصر اداة للغناء فرقوه و اختاروا له الأساليب العذبة و الألفاظ الرقيقة و التعابير السمحة السهلة الواضحة، نعم هناك بعض من الشعراء الذين عاشوا فى البادية و تأثروا بالحياة فيها، فأسلوبهم قريب من الأسلوب الجاهلى فى خصائصه و ميزاته كذى الرمة و الرماح و سواهما، و لكن

هناك ايضا من الشعراء الذين عاشوا فى الحواضر و الأمصار و رأوا مظاهر العمران و الحياة - الجديدة نجد على أسلوبهم طابع الخفة و العذوبة و الرشاقة و السلاسة الممتعة و القوة المؤثرة و يظهر فى الفاظ الشعر الأموى اثر القرآن و الحياة الجديدة كما يظهر فى الأسلوب ففيها عذوبة و فصاحة، لا نجد فى الشعر الأموى الفاظا تشبه ألفاظ امرئ القيس و طرفة أو لبيد مثلا فى - الغرابة، اننا لنجد عند بعض الشعراء كالأخطل و جرير و الفرزدق فى مواطن الفخر و الهجاء أو المناقضات بعض الغرابة فى الألفاظ و لكنها لا تبلغ هذا المبلغ الذى بلغته فى ألفاظ الشعر - الجاهلى ، و هذا هو الحق أن الشعراء . الأمويين قالوا الشعر فى الأغراض الجاهلية، و لكن هذا هو الحق أيضا انهم لم يسلكوا على الحدود التى رسمها الشعراء الجاهليون كالأعمى يقلدهم تقليدا محضا بل تنوعوا فى الأغراض و نهجوا نهجا جديدا او كالجديد وفق ظروف البيئة و العصر والحياة و أدت الحياة الجديدة الاجتماعية و السياسية الى خلق أغراض جديدة فأحدثوا و أضافوا الى الفنون و الموضوعات القديمة أغراضا لم تكن مألوفة من قبل، احدثوا الشعر السياسى و النسيب القصصى و الغزل العذرى، و ذكروا فى شعرهم مبادئ الدين و صفوا البلاد المفتوحة وصفا رائعا كما جاروا الشعراء الذين سبقوهم فى الفخر و الرثاء و المدح و الهجاء و الوصف، نعم من المعلوم أن - الشعراء الجاهليين وصفوا الخصومات القبلية و الاسلاميين وصفوا ما كان حول الدولة الجديدة من خلاقات و خصومات بين المسلمين و المشركين و لكن شعرهم يختلف اختلافا واضحا عن الشعر- الأموى الذى وصف فيه الشعراء الأمويون الخصومات السياسية بين الأحزاب المختلفة من أمويين و زبيريين و شيعة و خوارج مشيدة بذكر الأحزاب التى كانوا ينتمون اليها و منددة بمثالب الأحزاب الأخرى فهذا النوع من الشعر الذى يُسمى الشعر السياسى هو نوع جديد مستحدث، و كذلك من المعلوم ان الغزل هو فن جاهلى قديم، كان يمهد للمقصود من القصيدة و لم تكن القصيدة وقفا عليه ولا كان نظمها من أجله، و قد استمر هذا النوع من الغزل فى عصر صدر الاسلام و العصر الأموى كما نجده فى شعر جرير و الفرزدق و الأخطل، و لكن الغزل الذى نجده فى شعر عمر بن أبى ربيعة و أضرابه ممن وصفوا الجمال و ذكريات الهوى و الحب و الشباب فى قصائد قصصية جميلة، والغزل الذى نجده عند جميل صاحب البثينة و قيس العامرى صاحب ليلى وسواهما هو نوع جديد مستحدث

لم يكن مألوفاً من قبل، نشأ الغزل القصصى فى مكة و المدينة بين المترفين من أبناء المهاجرين و الأثمار و أبناء الغزاة الفاتحين الذين أمتلأت ايديهم بالأموال و النعمة و أقاموا بمكة و المدينة لأسباب سياسية و غير سياسية ينعمون و يطربون، و نشأ الغزل العذرى العفيف بين شعراء أهل البدو من الاسلاميين، و قد قيل فى هذا الغزل قصائد مطولة بل دواوين الشعر ليس لها شبيه لا فى الجاهلية ولا فى الاسلام، فالغزل العذرى هو ربيب العصر الأموى،

فهل يبقى بعد ذلك لرجل أن يقول أن الشعر الأموى هو تقليد محض

للشعر الجاهلى، يتوجه وجهته و ينسج نسجه، و الشعراء الأمويون يجرون كالمقلدين السائرين فى ركاب القدماء، يتكثون على القديم و يؤولون اليه، فهم نسخة مكررة من الشعراء الجاهليين، لم يذهبوا مذهباً جديداً و لم يضعوا حجراً واحداً جديداً فوق البناء الضخم الذى شاده الجاهليون ؟ و كيف يقول رجل ذاك وفى الشعراء الأمويين عمر بن أبى ربيعة و جميل بن معمر وغيرهما من الشعراء الذين اتجهوا الى المقدمات الغزلية للقصيدة الجاهلية و استعاروا خطوطها و ظلالها و بنوا عليها فن شعرهم الغزلى الضخم الذى نما على الأيام حتى استحال صريحا مشيدا جباراً.

الباب الثاني

حياته وثقافته

١. مولده ونشأته
٢. مع مية و خرقاء
٣. رحلاته
٤. نهاية المطاف

مولده و نشأته :

- ذو الرمة، هو أبو الحارث غيلان بن عقبة، ينتهى نسبه اليه قبيلة عدى بن -
عبد مناة (١) و سمي بذى الرمة لأنه كثيرا ما كان يلقي على كتفه الحبل، أو أنه سمي بذى -
الرمة لشدة نحوله فى العشق (٢)
- ولد فى منطقة الدهناء (٣) ببادية اليمامة فى أثناء خلافة عبدالملك بن -
مروان - ٦٥-٨٦ هـ - حول سنة سبع و سبعين للهجرة (٤) و نشأ فى البادية صبيا يتيما، فقد أباه
صغيرا، فكفله أخوه الأكبر هشام و حاولت أمه طيبة بنت مسعدة الأسدية (٥) جاهدة أن تهئ له
اسباب الرعاية قدر ما وسعها الجهد، و أسعفتها ظروف الحياة، فى بيئة فقيرة قاسية كئيبة
البادية، شغلها مرضه و ضعف أعصابه و ما كان يروعه من فزع الليل، أو لعلها خافت عليه
العين (٦) أو المس (٧) فدفعت به الى مقرئ القرآن بقبيلته الحصين بن عبدة بن نعيم العدوى
ليكتب له معاذة تقيه فزع الليل و ترويع أشباحه، أو تصرف عنه عيون الانس و الجن التى -
كانت تخاف عليه منها، فكتب لها معاذة شدتها على يساره (٨)

-
- ١- انظر الأغاني ٢٢٦/١٦ (دارالفكر) و جمهرة أنساب العرب ص: ١٨٩، و وفيات الأعيان ١٨٤/٢ و
شرح مقامات الحريري ٦٢/٣، و الشعروالشعراء ٤٣٧/٢، و دائرة المعارف ٤٠٧/٨ (البستاني)
 - ٢- تزيين الأسواق ص: ١٤٥، و أخبار و طرائف ص: ١٩٣، و هنالك تفصيلات اخرى، انظر: خزانة الأدب
١/١٠٦-١/١٠٥، و الشعرو الشعراء ٤٣٨/٢، و المزهري ٤٤٠/٢، أمالي المرتضى ١/١٩ و الأغاني ٢١٦/١٦،
 - ٣- شرح مقامات الحريري ٦٢/٣، (٤) وفيات الأعيان ١٨٨/٢، (٥) الأغاني ٢١٧/١٦،
 - ٦- خزانة الأدب ١/١٠٦، (٧) شرح مقامات الحريري ٦٢/٣،
 - ٨- الأغاني ٢١٦/١٦،

لأنه نشأ و ترعرع في أحضان الشعر، فأخوه هشام و مسعود و جرفاس كلهم كانوا شعراء (١) و كذلك خاله أبو جنة الأسدى (٢) و بنت أخيه المسعود "العيوف"، كانت شاعرة- (٣) ففي صغر سنه أخذ ينطلق لسانه بالشعر، في بداية الأمر قلداً لأخوته الكبار و احتذى نماذجهم الفنية، و استوعب كثيراً من الشعر القديم، و ظل يروض نفسه على قول الشعر حتى حملت لسه الملكة الشعرية، فحصل له مكانا مرموقا بين شعراء عصره، سمع شعره أستاذه الحصين ففرح به و أبدى إعجابه به قائلا " أحسن ذوالرمة، (٤)

مع مية :

الأيام كانت تمر، و ذوالرمة كان ينمو جسما و عقلا، إذ ظهرت له في العشرين من عمره ربة شعره الجميلة التي حملته على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قمم الفن الرفيعة الشامخة حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار، و هي مية حفيدة قيس بن عاصم المنقرى الذي أدرك الجاهلية و إلا سلام فساد فيهما، و هو أول من وأد البنات غيرة و ألفة، و هو الذي قال فيه رسول (الله صلى الله عليه وسلم) " هذا سيد أهل الوبر، لما قدم عليه في وفد بني تميم، ورثاه عبدة بن الطبيب ببيته المشهور:

و ما كان قيس هلكه هلك واحد و لكنه بنيان قوم تهدما (٥)

و يلتقى نسب مية بنسب ذى الرمة عند أدبن طابخة، وهو الجد الذى تلتقى عند قبائل تميم بن مرة بقبائل عدى بن عبد مناة (٦)

و تضطرب الروايات في تعرف ذى الرمة على مية، و لقاءهما و أول لقاء . (٧) و الرواية التي ذكرها ذوالرمة نفسه في ذلك هي أنه قال "بيننا نحن نسيرو- وأنه كان قد خرج

١- الأغاني ٢١٧/١٦ (دار الفكر) و العقد الفريد ٤١٦/٦ (٢) القاموس المحيط ٢١٣/٤ مادة "جن"،

٣- معجم البلدان ٤٩٣/٢ (مادة الدهناء) وصحيح الأخبار ١٨٣/٢ (٤) الأغاني ٢١٧/١٦ (٥) الأغاني ٨٣/١٤ (دار-

الكتب) مرآة الجنان ٢٥٤/١، وفيات الأعيان ١٨٤/٢، تهذيب الأسماء واللغات ٦٢/٢/١ (٦) نسب عدنان

وقطحان ص: ٦، و العقد الفريد ٣٤٣/٣-٣٤٤ (٧) خزانة الأدب ١٠٦/١، والشعر والشعراء ٤٣٩/٢ وشرح مقامات

الحريرى ٦٢/٣، و الأغاني ١٠٦/١١٥، (دار الكتب)

مع أخيه و ابن عمه فى ابتغاء ابل لهم اذ وردنا على ماء و قد أجهدنا العطش فعدلنا الى حواء عظيم، فقال لى أخى و ابن عمى: ائت الحواء فاستسق لنا فأتيته و بين يديه فى رواقه عجوز جالسة، قال: فاستسقيت، فالتفتت وراءها، فقالت: يا مى اسق الغلام، فدخلت عليها فاء ذا هى تنسج علقة لها، وهى تقول:

يا مَنْ يرى برقاً يمرّ حيناً زَمَمَ رعداً وانتحى يمينا
كان فى حافاتِه حيناً أو صوتَ خيل ضُمِرَ يريـنا

قال: ثم قامت تصب فى شكوتى ماء و عليها شذب لها، فلما انعطت على القربة رأيت مؤلىم أَرَّ أحسن منه، قال: فلهوت بالنظر اليها، و أقبلت تصب الماء فى شكوتى والماء يذهب يمينا و شمالا، قال فأقبلت على العجوز و قالت: يا بُنىّ، ألهمتكَ مى عما بعثك أهلك له: أما ترى الماء يذهب يمينا و شمالا؟ قال: فأقبلتُ على العجوز فقلت: أما و الله ليطولنَّ هُيامى بها، قال : و ملأت شكوتى، و أتيت أخى و ابن عمى، و لففت رأسى، فانتبذتُ ناحية، و قد كانت مى قالت: لقد كلّفك أهلك السفر على ما أرى من صغرك و حداثتك، فأنشأت اقول:

قد سَخِرْتُ أخت بنى لبيد منى و من سَلَمَ ومن وليد
رأت غلامى سَفَرٌ بعيد يدّرعان الليل ذا السُدود

مثل اتراع اليلق الجديد

قال: و هو أول قصيدة قلتها، ثم أتممتها، ثم مكفّتُ أهيم بها فى ديارها عشرين سنة (١) أطفات مية الظمأ الذى كان قد استبد بذى الرمة، و لكنها أشعلت بين جوانحه نارا لا تخمد و لا تنطفئ، و علقت بقلبه لاعجا من حبها عجز عن إطفائه، و غراما كل عن إخفائه، فجعل يكثر من زيارتها، و كانت بلاده بعيدة عن بلادها، فطلب منه أن يقلل الزيارة توفيراً فى

١- دائرة المعارف ٤٠٨/٨ (البستاني) و شرح مقامات الحريري ٦٢/٣، ولاغانى ٢٢٤/١٦ (دار الفكر

المشقة، فانشد:

و كنت إذا ماجئت ميا أزورها أرى الأرض تطوى لى و يدنو بعيدها
من الخضرات البيض ودّ جليسهـا إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها (١)
و اللقاء بين العاشقين كان لقاء كريما عفيفا طاهرا، وهناك بين أيدينا صورة من صور هذا اللقاء يحدثنا
بها أحد رواة شعره، عصمة بن مالك الفزاري، انه يقول: جمعنى و اياه مُرتبَع مرة، فأتانى فقال :
لى: هيا عصمة، إن ميا منقرية، و بنو منقر أخبث حى، و أقوفه لأثر، و أثبته فى نظري، وقد عرفوا
آثار لبلى، فهل عندك من ناقة نزار عليها ميا؟ قلت لى والله: الجود بنت يمانية، فقال: على
بها. فأتيته بها، فركب و ردفته حتى أشرفنا على منزل مى فاذا الحى خلوف، فامهلنا، و تقوض
النساء من بيوتهن الى بيت مى، و إذا فيهن ظريفة جمعتهن، فنزلنا بها، فقالت أنشدنا يا ذا الر-
مة، فقال: أنشدهن يا عصمة، فانشدتهن قصيدته التى يقول فيها:

نظرت الى أظعان مى كأنهـا ذرى النخل أو آثل تميل ذوائبـه
فأسبلت العينان والصدر كاتم بمئوررق نمت عليه سواكبـه
بكى وامق حان الفراق و لم تجل جوائلها أسرارـه و معاتبـه
فقال الظريفة: فالآن فلتجل، فقالت لها مية: قاتلك الله: ماذا تجيبين به منذ اليوم؟ ثم
أنشدت حتى بلغت الى قوله:

إذا سرحت من حب مى سوارح عن القلب آبته بليل عوازيه
فقال لها الظريفة: قتلتيه قاتلك الله، فقالت مى : إنه لصحيح و هنيئا له فتنفس ذوالرمة -
تنفسا كاد يطير حرة شعر وجهى، ثم أنشدت حتى بلغت الى قوله:

وقد حلفت بالله مية ما الذى أحدثها إلا الندى أنا كاذبـه
أذن فرمانى الله من حيث لا أرى و لزال فى أرضى عدو أحاربـه

فقلت مى: خَفَ عواقب الله يا غيلان، ثم أنشدت حتى بلغت الى قوله:

إذا نازعتك القولَ ميةٌ أو بدا لك الوجه منها أو نَضَا الدرَعَ سَالِبُهُ

فِيَالِكَ من خَدَّرَ أصيل و منطوق رخيـم و من خَلَقَ تعلل جادبه

فقلت الظريفة هذا الوجه قد بدا، و هذا القول قد تَنُوزَعَ فيه، فمن لنا بأن ينضُو الدرَعَ سَالِبُهُ ؟

فقلت مى : صلى الله على رسول الله، ما أنكر ما تجيبين به اليوم منذ اليوم: فقامت الظريفة و

قمن معها، فقالت: دعوهم فإن لهم لشأنا، فقامت فجلست ناحية، و جلسا بحيث نراها ولا تسمع

من كلامهما إلا الحرفَ بعد الحرف، و والله ما رأيتهما برحامن مكانهما، و سمعتها تقول له

كذبت، فوالله ما أدري ما الذى كَذَّبَتْه فيه الى الساعة، ثم خرج و معه قاروة فيها دهن و

قلائد فقال: أعصمة هذه دُهنة طيبة أتحتنا بها مى ، و هذه قلائد قلدتها مى الجَوْدَر، ولا و

الله لا قلدتهنّ بغيرا ابدا، فعقدهن فى ذوائبة سيقه، و انصرفنا، فلما كان بعدُ أتانى فقال: هيا

عصمة، قد رحلت مى فلم يبق إلا الديار و النظر فى الآثار فانفض بنا ننظر الى آثارها فركب و

تبعته ، فلما أشرف على المرتبَع قال :

ألا يا اسلمى يا دار مى على البلى و لازال منهلا بجرعائك القطر

و أن لم تكونى غيرَ شام بقفصرة تجربها الأيـال صيفيّة كُـسـدِرُ

ثم انفضحت عيناه بالبكاء، فقلت: مه يا ذا الرمة: فقال : انى لَجَلْدُ على ماترى، و انى لصبور،

فما رأيت رجلا أشدّ صباية ولا أحسن عزاء منه، ثم افترقنا فكان آخر العهد به (١)

مع مرور الأيام حبهما كان يزداد اشتعالا، و ناره الخالدة التى تتأجج فى

قلبيهما كانت تزداد ضراما و توقدا و هذا أقلق الوشاة، و أزعج الحساد، ففكروا فى التفريق -

بينهما، و حاولوا جاهدين ان يفسدوا ما بينهما كما هو الشأن فى كل قصة غرام، فوضعت إحدى

١- ذيل الأمالى ص: ١٢٣-١٢٥، و مجلس ثعلب ١/٣٤-٣٤، والعقد الفريد ص: ٤١٦-٤١٨

شرح شواهد المغنى ٢/٦١٧-٦١٩، و الأغاني ١٦/٢٥٨.٢٥٧ (دار الفكر)

بنات عمها (١) على لسان ذوالرمة أبياتا تدمها فيها:

على وجه مَيٍّ مسحّة من ملاحصة و تحت الثياب الشين لو كان باديا
ألم تر أن الماء يخبث طعمه و إن كان لون الماء أبيض صافيا
فيا ضيعة الشعر الذي لجّ فانقضى بمَيٍّ و لم أملك ضلال فؤاديا

و هي ابيات لا يسمعها أي محب من محبوبه إلا هو يغضب عليه و يصرف مودته عنه، و يقطع صلته بها، فحينما سمعتها مية غضبت، و بلغ الخبر ذالرمة فامتعض منه و أقسم جهدا أيمانه ما قالها، و قال كيف اقول ذلك و قد قطعت دهرى أفنيت شبابي أشيب بها وصدقته مية، فصلح الأمر بينهما، و عاد الصفاء يرفرف على حبهما من جديد (٢)

فكر ذوالرمة في خطبة مية لنفسه، و تحدث في هذا الى أخيه الأكبر هشام

الذى كان يتولّى أمر تربيته بعد أبيه، و كان هشام من عقلاء الرجال (٣) هو كان يعرف فرق -
المراتب الذى كان بين أسرته و أسرة مية، فما كان آل قيس بن عاصم سيد أهل الوبر، و ملك
البادية غير المتوجّج في الجاهلية و الاسلام بمن يرضون مصاهرة أسرة رقيقة الحال كأسرتهم، —
فحاول أن يفهم أخاه ذالرمة كل ذلك، و لكن الحب المستبد به، كان عطل استعداد فهمه، فما
فهم ذلك و طلب منه أن يدبر مهر مية من ماله الكثير، فهشام أنكر عليه ذلك، فغضب
ذوالرمة على أخيه كما يظهر من عتابه عليه :

أغرّ هشاما من أخيه ابن أمّيه قوادمُ ضأن يسرت و ربييع
ولا تخلف الضأن الغزارُ أخا الفتى إذا ناب أمر في الفواد فظيع
تباعدت عني أن رأيت خمولتي تدانت و أن أحياء عليك قطيع
وللوم في صدر امرئ السوء مُخدع إذا حنيّت منه عليه مُلوع

١- هي في الأغاني ٢٣٩/٦١، كثيرة (دارالفكر)

٢- انظر القصة في الأغاني ٢٣٩-٢٣٥/١٦، (دارالفكر)

٣- الكامل ١٧٨/١

أذا قلتُ هذا حين يعطفُ هاشم بخير على ابن أمِّه فيريع

أبى ذاك أو يندى الصفا من مُتونه و يُجبر من رَفَضِ الزُّجاج مُدوع (١)

و حاول هشام جاهدا ان يفهمه الحقيقة، وأن يترضى أخاه الصغير، و أن يصلح ما فسد بينهما
و أن يرأب الصدع الذى انشق فى أخوتهما، فهو يقول:

إذا بان مالى من سوامك لم يكن اليك، و رب العالمين رجوع

فأنت الفتى ما اهتز فى الزهر الندى و أنت لما اشتدَّ الزمان ربيـمع (٢)

لكنه لم يفلح فى محاولته هذه، فارقه ذو الرمة، و غادر البادية للحصول على محبته حاملا معه
بضاعته الشعرية و انطلق يضرب فى آفاق الأرض العريضة بمدح الولاة و الأمراء، علىيفيدغنى يفى ،
بمهر صاحبه فيتزوج بها، و هو كان فسى هذا العمل الشاق المجهد بعيدا عن البادية، اذ
تقدم الى مية ابناء عمومتها، عاصم المنقرى، و خطبها لنفسه و تزوجها و رحلت مية معزوجهـا
الى حيث يقيم، و لما بلغ ذا الرمة هذا النبأ الفجيع سقطت عليه الصاعقة، و اهتزت حياته
اهتزازا عنيفا، و انهار كل ما كان يبنيه لأيامه المقبلة، و تحولت حياته الى حرمان ظامى، و
الى أسف لا ينتهى، و دموع لا تفيض، و حشرات لا تقف عند حد

لَعمرُكَ انّى يومَ جَرعاء مـالـك لذو عبرة كُلاًّ تَفِيضُ و تَخُنُق

و انسان عَيْنى يحسر الماء تارة فبيدو و تارات يَجُمُّ فينـرق (٣)

و جعلت تمر الأيام عليه حزينة و باكية، و تتوالى الليالى طويلة ثقيلة موحشة يستعيد فيها
ذكريات حبه البعيدة و يسترجع ما مرَّ به فى ما ضيه السعيد،

مع خرقاء :

على هذا النهج هو كان يحيى حياته، و الجراح تنزّ من قلبه دما حارا، لذ

١- الديوان: القصيدة ٤٧، الأبيات ١٣-١٨ ص: ٤٤٣-٤٤٤

٢- الأعانى ٢١٩/١٦

٣- الديوان: القصيدة ٥٢، والأبيات ٩-١٠ ص: ٤٧٩

لاحت له خرقاء، فى أصبهان من بلاد فارس "يومئذ لما استبد به الشوق الى مية بعد زواجها، شدّ رحاله ديارها متنكرا فى ليلة حالكة الظلام و نزل ضيفا على زوجها و هو طامع فى أن لا يعرفه، و فتح له الزوج بيته و أكرمه، و التقى بمية، و لكن الزوج فطن الى أن ضيفه هو ذوالرمة عاشق زوجه القديم، و شاعرها الذى تناقل الأفواه غناه بها فى كل أرجاء البادية، فأخرجه من بيته، و أخرج اليه قرام و تركه بالعراء، و تثور الذكريات فى نفس ذوالرمة، و يجيش الشعر فى خاطره و ينطلق فى جوف الليل يغنى غناء الركبان بأبياته التى يقول فيها:

أراجعة يا مى أيا ما الألى بذى الأثل أم لا مالهن رجوع

و يتراعى الغناء الى مسامع الزوج، و تثور ثأثرته، و يأمر زوجه بأن تقوم فتسبه و تصيح به، و أىّ أيام كانت لى معك بذى الأثل؟ و تحاول مية أن تهدى من ثأثره زوجها، فتقول له: سبحان الله: ضيف و الشاعر يقول، و لكن الزوج لا يمالك أعصابه فينتضى سيفه و يقول لها : لأمبرنك به حتى آتى عليك أو تقولى، و ترضخ مية لأمر زوجها، و تصيح بعاشقها القديم كما أمرها وينضب ذوالرمة، وينهض الى راحلته، فيركبها و ينصرف و قد آلى على نفسه أن يقطع صلتها بها، و يصرف مودته عنها حتى إذا ما وصل الى فلج حيث ينزل بنوعامر بن ربيعة رأى فتيات خارجات من بيت يردن بيتا آخر، و وقعت عينه على جارية حلوة شهلاء منهن، و كانت هى خرقاء، فعلق بقلبه، (١) و فى غمرة من غمرات اليأس و الحرمان و الإحساس بالضياح حُيل اليه أنها التى - تسليه عن مية، و تنسيه غرامها، و تعوضه عن حبه الضائع، فأحبها و أحبته، كانت خرقاء اكبر - منه سنا (٢) فوجد عندها الطمأنينة النفسية التى افتقدها عند مية الصغيرة الطائشة، و وجد عند ها ذلك القلب الكبير الذى يتسع لآلامه و شكواه، و تلك اليد الرحيمة الآسية التى تمر على جراحه فتسمح عنها دمائها، كانت هى تحبه حبا شديدا، بل كانت تحمل له فى نفسها شيئا أكثر من الحب و كذلك كان الشاعر الجريح يحبها حبا صادقا، ولكنه لم يستطع أن يحبها كما كان يحب مية حبا

١- الأغاني ٢٢٥/٦١، مع اختلاف يسير

٢- الأغاني ٢٤٨/١٦ (دار الفكر)

جارفا مستبدا،

ويختلف الرواة حول شخصية خرقاء التاريخية، فبعضهم يرى أنها محبوبة أخرى - غير مية (١) و بعضهم يرى أنها هي نفسها مية (٢) و اختار القول الثانى الأستاذ شوقي ضيفى كتابه "التطوير و التجديد فى الشعر الأموى"، فقال: "من يتتبع الديوان يؤمن بأن مية هي نفسها خرقاء، فقد تغنى ذوالرمة بمية فى خمس و خمسين قصيدة، بينما تغنى بخرقاء فى ثمان، ولا فرق بين نفسية الشاعر فى هذه، و نفسيته فى تلك، فدائما اللوعة و حرقة الحب و اليأس القاتل من اللقاء" (٣) فالدكتور رجح هذا القول على أساس أن نفسية الشاعر فى كليهما متشابهة، والحديث عن كليهما واحدة، و نحن بانفسنا حينما نرجع الى ديوان الشاعر و نتصفحه نجد ذالرمة يفرد أحيانا القصائد فى مية، و أحيانا فى خرقاء، و أحيانا أخرى يجمع بينهما و يتحدث عنهما معا (٤) و إذا نلاحظ هذه القصائد التى يجمع فيها الشاعر بينهما يظهر لنا أن الشاعر يتحدث - عنهما كشخصيتين مختلفتين، يقول فى إحدى قصائده،

و أروّع مِهيّام السّرى كل ليلة بذكر الغوانى فى الغناء المواصل
إذا حالف الشّرخين فى الركب ليلة الى المبح أضحى شخمه غير مائل
جعلتُ له من ذِكر مَيّ تَعِلَّة و خرقاءَ فوقّ الواسجات الهواطل (٥)

-
- ١- مرآة الجنان ٢٥٤/١، و دائرة المعارف الإسلامية ٣٩٣/٩ (ابراهيم زكى خورشيد) و دائرة - المعارف ٤٠٧/٨، (البستاني)، و الكنى والألقاب ص: ٣٣٠، (٢) خزنة الأدب ١٠٦/١، و الأعانى ١٢٣/١٦، (دار الفكر) (٣) ص: ٢١٣، (٤) فى ديوان ذى الرمة تسع قصائد فى خرقاء، و هى التى تحمل الأرقام، ١٦، ١٧، ٣٨، ٣٩، ٥١، ٦٦، ٧٠، ٧٥، و من هذه القصائد اثنتان تنفرد بهما خرقاء ٧٥، ١٦. والسبع الباقيات شركة بينها و بين مية،
 - ٥- الديوان، القصيدة، ٦٦، و الأبيات: ١٩-٢١، ص: ٥٨٠.

و يقول فى الثانية:

وقوفا على مطموسة قَطَعَتْ بها نَوَى الصيف أقرانَ أَمْرانَ الجميع الأولف
قلائصَ لاتنفك تدمى أنوفها على طلل من عهد خرقاء شاعَف
كما كنتَ تلقى قبل فى كل منزل عِدَّتْ به ميا فتى و شار... ف (١)

و يقول فى الثالثة:

أخرقاء للبين استقلت حُمولها نَمَ غَرَبَة فالعين يجرى مَسِيلها
كأن لم يَرُعَكَ الدهر بالبين قبلها لمى و لم تشهد فِراقا يُزِيلها (٢)
فى هذه المواضع الثلاثة يتحدث الشاعر عنهما كشخصيتين مختلفتين، يتحدث فى الأولى عنهما بدلا
لـ حرف العطف كشخصيتين مختلفتين، و فى الثانية يتحدث عن وقوف صحبه مطيهم المجاهدة على
أطلال خرقاء، كما كان الشأن من قبل مية، و فى الثالثة يتحدث عن رحيل خرقاء الذى راعه و أسال
دموعه، كما راعه الدهر قبلها بفراق مية، و أيضا هناك روايات تؤيد هذا الرأى، فكثير من أصحاب
الرواة يذكرون أنهم رأوا خرقاء أو ألتقوا بها و حدثوها و سألوها عن قصتها مع ذى الرمة، فها هو
المفضل الضبى أنه يقول: "كنت أنزل على بعض الأعراب إذا حججتُ، فقال لى يوما: هل لك الى ان
أريك خرقاء صاحبة مية ذى الرمة ؟ فقلت: إن فعلت قد بررتنى، فتوجهنا جميعا نريدها، فَعَدَلَّ بى
عن الطريق بقدر ميل، ثم أتينا أبيات شعر، فاستفتح بيتا ففتح له، و خرجت علينا امرأة طويلة
حُسَّانة فسلمت و جلست، فتحدثنا ساعة، ثم قالت لى: هل حجبت قط؟ قلت غير مرة، قالت فما
منعك من زيارتى؟ أما علمت أنى منسك من مناسك الحج؟ قلت و كيف ذاك؟ قالت: أما سمعت -
قول عمك ذى الرمة:

تَمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام... م (٣)

و ها هو محمد بن الحجاج الأسدى التميمى أنه يقول : "حجبت فلما صرت بمراً أن منصرفا، فلما

١- الديوان، القصيدة، ٦٦ والأبيات: ١٩-٢١ ص: ٥٨٠ (٢) الديوان، القصيدة، ٧٠، والبيتان الأولان ص: ٦٣٢

٣- الشعر والشعراء، ٢/٤٤٠، وخزانة الأدب، ١/١٠٨، الأغاني ١٦/٢٤٦-٢٤٧

أنا بسلام أشعث الذوابة قد أورد غيمات له، فجئته فاستنشدته، فقال لي إليك عني، فله نى مشغول
 عنك و ألححت عليه، فقال: أرشدك إلى بعض ما تحب، انظر الى ذلك البيت الذى يلقاك، فان فيه
 حاجتك، هذا بيت خرقاء ذى الرمة، فمضيت نحوه، فطوّحت بالسلام من بعيد، فقالت: أدنّه فدنوت
 فقالت: املك لحضري فممن أنت؟ قلت: من بنى تميم، و أنا أحسبها أنها لا معرفة لها بالناس
 قالت: الحجاج بن عمير بن يزيد؟ قلت نعم، قالت: رحم الله أبا المثنى، قد كنا نرجو أن يكون
 خلفاً من عمير بن يزيد، قلت: نعم، فعاجلته المنية شاباً، قالت: حيّاك الله يا بنى و قربك، من
 أين أقبلت؟ قلت من الحج، قالت: فمالك لم تمرّ بى و أنا أحد مناسك الحج؟ إن حجك ناقص،
 فأقم حتى تحج أو تكفر بعثق، قلت: و كيف ذلك؟ قالت: أما سمعت قول غيلان عمك:

تمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام

قال: و كانت هي قاعدة بفناء البيت كأنها قائمة من طولها، بيضاء شلاء فخمة الوجه، قال: فسألته
 عن سنّها، قالت: لا أدري إلا إنى كنت أذكر شمربن ذى الجوش حين قتل الحسين عليه السلام - مرّ
 بنا و أنا جارية و معه كسوة، فقسمها فى قومه، قالت و كان أبى قد أدرك الجاهلية و حمل فيها
 حملات، قال: و لما أنشدتنى خرقاء بيت ذى الرمة فيها قلت هيهات يا عمة قد ذهب ذلك منك:
 قالت: لا تقل يا بنى، أما سمعت قول قحيف فى:

وخرقاء لا تزدد إلا ملاحاة ولو عمّرت تعميرنوح و جلّت

ثم قالت: رحم الله ذا الرمة: فقد كان رقيق البشرة، عذب المنطق، حسن الوصف، مقارب الرصف،
 عفيف الطرف، فقلت لها: لقد أحسنت الوصف، فقالت: هيهات أن يدركه وصف، رحمه الله و
 و رحم من سمّاه اسمه: فقلت: و من سمّاه؟ قالت: سيد بنى عدى الحصين بن عبدة بن نعيم (١)
 و ها هو ابن سلام أنه يقول: كان ذوالرمة شبب بخرقاء إحدى نساء بنى -

عامر بن ربيع، و كانت تحل فلجاء و يمر بها الحجاج فتعقد لهم و تحدثهم و تهادبهم، و كانت
 تجلس معها فاطمة بنتها، فحدثنى من رأهما فلم تكن فاطمة مثلها، و كانت تقول: أنا منسك من
 مناسك الحج، لقول ذى الرمة فيها:

تمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام (١)

ففى ضوء اشعار ذوالرمة و الأخبار المتواترة تويد بعضها بعضا و صلت الى هذه النتيجة أن خرقاء هى شخصية حقيقية احبها ذوالرمة بعد مية، مية منقرية، و خرقاء من بنى البكاء بن عامر (٢)، كانت تنزل فلجا التى تقع على طريق الحج بين البصرة و مكة (٣)، و انها كانت جميلة بدوية أصلية تروى الشعر و تنظمه، و تعرف أنساب العرب و أخبارهم معرفة دقيقة، أحبها الشاعر القحيف العقيلي و شبّب بها (٤)

حينما رأى ذوالرمة خرقاء فى أول مرة خيل اليه انها ستنسيه مية، وتسدل الحجاب على حبه القديم و لكنها لم تغلح فى ذلك، و هو ظلّ يحب مية، لا يفارقه خيالها، ولا يبتعد عنه ظلها، فظلت مية فى مكانها من قلبه، و ظلت ذكرياتها تنشر أجنتها من حوله - لتحمله من حين الى حين الى جنة الأحلام التى عاشا فيها مدر شبابهما، عجز ذوالرمة عن نسيان مية، و ما أراد أن ينفصل عن خرقاء، فازدادت حيرته و اضطرابه، و جعل يعانى بينهما صراعا - نفسيا عنيفا، و جعل يحس أنه بين شتى رحي طاحنة، بين حب قديم لا يملك أن ينفصل عنه، وبين حب جديد لا يريد أن ينفصل عنه، فظهر هذا الصراع فى شعره، و تسرب اليه الماضى والحاضر - جنبا الى جنب، العاطفة فى كليهما واحدة، و النفسية متشابهة، هو يحب مية و خرقاء كلاهما، و ينظر اليهما كأنهما شخصية واحدة، و فى حقيقة الأمر لم يكن حبه الجديد إلا ظلال واحدة خضراء لاحت له فى هجير حياته، فأوى اليها يتفوّها، ويتذكر عندها فردوسه المفقود الذى طوحت به - الحياتبعيدا عنه،

١- الأغاني ٢٤٦/١٦ (دارالفكر)

٢- نسب عدنان و قطحان ص: ١٣-١٤، و جمهرة أنساب العرب ص: ٢٦٤

٣- صفة جزيرة العرب ص: ١٤٣، و الأغاني ٢٤٧/١٦ (دارالفكر)

٤- الأغاني ٢٤٧/١٦، (دارالفكر)

رحلاته :

أمل الزواج بمية، و قسوة الحياة فى البادية، و ضيق فرص العيش أمام أبنائها الفقراء مثله، و لغراء سوق المدح التى كانت رائجة فى هذا العصر فى المدن و الأمصار المتحضرة حيث قصر الخلافة و قصور الأمراء و الولاة، كانت العومل التى أغرتة على الهجرة من موطنه، - فغادر ذوالرمة البادية مرتحلا فى سبيل الشهرة و المال و المجد، و هذه هى غاية عند شعراء - الزمان، فاتجه أولا نحو العراق، و وصل اليها أول مرة فى أثناء خلافة يزيد بن عبدالملك (١٠١-١٠٥هـ) فى الخامسة و العشرين من عمره، ثم كثر التردد عليها، هناك استطاع أن يصل بها الى بعض الولاة و الأمراء و يمدحهم، فمدح هناك هلال بن أحوز المازنى (١) قائد بعض الكتائب - الأموية، التى بعث بها مسلمة لمطاردة فلول آل المهلب فى سنة ١٠٢ للهجرة (٢) وعبدالملك بن بشر بن مروان (٣) نائب مسلمة بن عبدالملك أخى الخليفة على البصرة سنة ١٠٢ للهجرة (٤) و عمر بن هبيرة الفزارى (٥) الذى كان واليا على العراق من سنة ١٠٣ الى ١٠٥هـ (٦) ، أبان بن الوليد بن عقبة البجلي (٧) نائب خالد بن عبدالله القسرى والى العراق من سنة ١٠٥ الى سنة ١٢٠هـ (٨) و مالك بن المنذر (٩) صاحب شرطة البصرة لخالد القسرى (١٠) و اختص بلال بن أبى بردة حفيد أبى موسى الأشعرى - رضى الله عنهم - صاحب شرطة البصرة فى سنة - ١٠٩هـ، ثم الجامع بينها و بين الصلاة و الأحداث و القضاء من سنة ١١١هـ حتى ١١٨هـ (١١)

١- الديوان، القصيدة، ٢٠ ص: ١٩٨-٢٠٧ (٢) تاريخ الطبرى ٦/٦٠٢ (أحداث سنة ١٠٢)

٣- الديوان، والقصيدة ٤٨ ص: ٤٤٥-٤٥٩، (٤) معجم الأنساب و الأسرات الحاكمة ٦٣/١،

٥- الديوان، القصيدة ٢٥، ص: ١٨٤-١٩٢ (٦) معجم الأنساب و الأسرات الحاكمة ٦٣/١،

٧- الديوان، القصيدة ٢١، ص: ٢٠٨-٢١٤ (٨) تاريخ الطبرى ٧/١٤٢

٩- الديوان، القصيدة ٥٤، (١٠) تاريخ الطبرى ٧/٣٩

١١- تاريخ الطبرى ٧/٥٣، ٦٦، ١١٢،

باكثر مدائحه و أطولها و أغزرها مادة (١) فقد مدحه بأربع قمائد طويلة (٢) ومقطوعة قصيرة (٣)
 و هناك فى البصرة و الكوفة اتصل بالوسط الأدبى و العقلى، فعرف كثيرا
 من شعراء عصره و عرفوه، و أنشدهم شعره، و سمع منهم شعرهم، و تبادل معهم الآراء فى الشعر
 و النقد، و اطلع على أساليب فى القول و التعبير لم يكن يتيسر له الاطلاع عليها فى البادية،
 عرف جريرا و الفرزدق، و استمتع اليهما فى معركة النقائض المحتدمة الأوار، و رأى كيف تطور-
 الهجاء عندهما الى صورة جديدة لم يرها فيما اطلع عليه من صور الهجاء القديم، و عرف الكميث
 و الطرماح و نصيبا، و اجتمع بهم كثيرا، و سمع منهم و سمعوا منه، و تبادل معهم الرأى فى
 شعره و شعرهم (٤) و لقي روبة الراجز الكبير و تنافس معه فى اللغة (٥) و رأى كيف تطورت
 الأرجوزة عنده، و تردد على المبرد فى البصرة (٦) و على الكناسة فى الكوفة (٧) و أنشد فيهما
 بعض قصائده (٨) و حظى فيهما بآء عجاب الجماهير المحتشدة لسماع الشعر و نقده، كما استمتع
 الى نقد الناقدين و ملاحظاتهم على شعره فانتفع به أحيانا، و أهملها أحيانا أخرى (٩) و تردد
 على مساجد البصرة و الكوفة و استمتع الى ما كان يلقي فيها من قصص دينى، و ما كان يدور من
 جدل و مناظرات بين العلماء و الفقهاء حول المذاهب العقلية و الدينية من تشيع و مرجاء و

١- وفيات الأعيان ١٨٦/٢ (٢) الديوان، القصيدة ٣٢، ص: ٣٢٧-٣٤٤، والقصيدة، ٣٥، ص: ٣٤٨-٣٦٤

والقصيدة، ٥٧، ص: ٥١٧-٥٣٦، والقصيدة، ٨٧، ص: ٧٢٨-٧٤٩، (٣) الديوان، المقطوعة، ٥٩، ص: ٥٤١

٤- الأغاني ٣٧/١٢ (دار الكتب) (٥) لسان العرب ٢٤٤/١ (مادة: خبب)، والمخصص لآ بن سيدة. ١٧٣/١

و الأغاني ٢٣٥/١٦، (٦) الموشح ص: ١٧٣، و الأغاني ٢٢٢/١٦، ٢٣٣، ٢٣٤، (دار الفكر)

٧- الموشح ص: ١٧٩، و الأغاني ٢٤٣/١٦، (٨) الموشح ص: ١٧٣، ١٧٩، ١٨٠، و الأغاني ٣٦٤/٥

(دار الكتب) (٩) مصارع العشاق ٣١/١، و الأغاني ٢٢٢/١٦، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٤٣، ٢٤٥،

(دار الفكر)

لمعتزال ، ومن قول بالجبر والقدر، و من بحوث في أصول الفقه و التشريع و علوم اللغة و- النحو، و تأثر بكل هذه التيارات العقلية تأثراً أضاف الى معلوماته الدينية، وأكسبه شيئاً من العمق في التفكير و شيئاً من القدرة على الجدل و النقاش، أخذ بمذهب القدرية، و وقف فيه موقف الخصومة و الجدل من روبة الذي كان يأخذ بمذهب الجبرية، يروي الشريف المرتضى... عن أبي عبيدة أنه قال: اختصم روبة و ذوالرمة عند بلال بن أبي بردة، فقال روبة: والله ما فحَصَ طائر أُفحوصاً، و لا تفرص سبع قُرموصاً إلا بقضاء من الله و قدر ، فقال ذوالرمة: والله ما قدر- الله على الذئب أن يأكل حَلُوبَةَ عيائلِ ضرائك، فقال روبة: أفبقدرته أكلها ؟ هذا كذب على الذئب فقال ذوالرمة: الكذب على الذئب خير من الكذب على رب الذئب (١)

في خلال فترة كان هو يتردد بين البادية و العراق، رحل ايضاً الى اليمامة و مكة، و في اليمامة مدح مهاجر بن عبدالله الكلابي (٢) و الى اليمامة و الملازم بن حريث الحنفي (٣) الذي كان يتولى قضاء اليمامة في أثناء ولاية المهاجر عليها، و في مكة مدح واليها إبراهيم بن هشام المخزومي (٤) و عبيدالله بن معمر التميمي (٥) أحد أشراف مكة في ذلك الوقت و ظن ذوالرمة أن مدحه لخال الخليفة إبراهيم بن هشام المخزومي مهد له الطريق الى الخلافة، و أن أبواب القصر قد أصبحت مفتوحة أمامه بعد وفاة الأخطل و الفرزدق، و جرير، فهو قصد الشام تاركاً رجال الصفيين الثاني و الثالث الذين ظل الى الآن يمدحهم، و وصل الى دمشق في خلافة هشام بن عبدالملك (٦) بعد انتهاء رحلته الى مكة و قبل عودته الأخيرة الى العراق، أي بعد سنة ١١٤هـ، و هناك أنشد الخليفة قصيدته الميمية

١- أمالي المرتضى ١/١٩، (٢) الديوان، المقطوعة، ٣١، ص: ٣٢٦، والمقطوعة: ٣٣

ص: ٣٤٥، (٣) الديوان، القصيدة، ٧٩، ص: ٧٠٢-٦٩٢، (٤) الديوان ، القصيدة ٧٨، ص: ٦٧٩-٦٩١

٥- الديوان، القصيدة ٧٠، ص: ٦٣٢-٦٤٣،

٦- الأغانى ١٦/٢٥٠، (دارالفكر)

ألا أيُّ هذا المنزل الدارسُ اسلَمَ و سُقِّيتَ صوبَ الباكر المتغيِّبِ (١)

و قصيدته الضادية:

بكيتَ و مايبكيكَ من رسمِ منزل كسَّ حقَّ سبأ باقى السُخوم رحيضُها (٢)

و هما قصيدتان تبدوان مكتملتين من الناحية الموضوعية على طريقة ذى الر

الرمة، فيهما وصف للرحلة و الناقة و الصحراء، يتخذ منه الشاعر جسرا يعبر عليه الى المدح الذى لايشغل من كلتا القصيدتين سوى أبيات قليلة، نرى فيها الممدوح كريما، واسع العطاء رَحَبَ الفناء، طيب الذكر متوجًّا بتاج الملك، يقول فى الميمية:

نجائبُ ليست من مُهورِ أشابة و لادِيَّة كانت و لا كسب مأثم
و لكن عطاء الله من كل ر حلة الى كلِّ محجوب السُّرادق خِضمِّرم
كريم النثا رَحِبِ الفناء متوجَّج بتاج بهاء الملك أو متعَمِّم (٣)

و يقول فى الضادية:

إذا حلَّ عنهن الرِّحالُ و ألقِيَتْ طنافسُ عن عُوج قليل نحيضُها
فنعيم أبو الأضياف ينتجعونَه و موضعُ أنقاض أنى نُهوَضُها
جميلُ المحيِّ همَّةُ طلب العلى مُعيد لا مرار الأمور نقوضُها
كساك الذى يكسو المكارم حُلَّة من المجد لا تبلى بطيئا نُفوضُها
حَبَّتْكَ بأعلاقِ المكارم و العلى خِمالُ المعالى قَضَّها و قضيضُها (٤)

و أما قصيدته اللامية:

عفا الزُرُقُ من أطلال مية فالدحل فأجماد حَوْضى حيث زاحمها الحَبَل (٥)

١- الديوان، القصيدة ٨١ ص: ٧٠٤-٧١٣ (٢) الديوان، القصيدة ٤٣، ص: ٤١٥-٤٢٠

٣- الديوان، القصيدة ٨١، والأبيات، ٣٨-٤٠ ص: ٧١١ (٤) الديوان، القصيدة، ٤٣، و الأبيات -

٢١-٢٥، ص: ٤١٩، (٥) الديوان، القصيدة ٦٠، ص: ٥٤٢-٥٤٦

فهو لم ينشدها الخليفة بعد عودته من الشام فكر في رخلتة اليه مرة ثانية، و جعل يعد -

مدحته هذه، و لكنه حال القدر دون إتمامها، فهذه القصيدة من آواخر ما نظم ذوالرمة من شعر

(١) واحتفظ بها الرواة كما خلفها لحفا لم يتم،

و هناك رواية تتحدث أن ذوالرمة زار الخليفة عبد الملك بن مروان - ٦٥

- ٨٦هـ، يروى الأغاني عن خالد بن كلثوم أنه قال: بينا أنا في مسجد الكوفة اريد الطرمح و

الكميت و هما جالسان بقرب باب الفيل، إذ رأيت أعرابيا قد جاء يسحب أهداما له، حتى إذا -

توسط المسجد خرَّ ساجد ثم رمى ببصره فرأى الكميت و الطرمح فقصد هما، فقلت: من هذا

الحائن الذي وقع بين هذين الأسدين؟ فقصدته، ثم سلّمت عليهم ثم جلست أمامهم، فالتفت الى

الكميت فقال: أ سمعنى شيئا يا أبا المستهل، فأنشده قوله:

« أبت هذه النفس إلا ادِّكارا »

حتى أتى على آخرها، فقال له: أحسنت والله يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي و نظم عقدها

ثم التفت الى الطرمح فقال: أ سمعنى شيئا يا أباضبينة، فأنشده كلمته التى يقول فيها:

أساءك تقويض الخليط المباين نعم و النوى قَطَاعته للقرائن

فقال لله درُّ هذا الكلام، ثم قال الأعرابي: والله لقد قلت بعد كما ثلاثة أشعار، أما أحدها فكدتُ

أطير به فى السماء فرحاً، و أما الثانى فكدت ادَّعى به الخلافة، و أما الثالث فرأيت رَقصانا -

استفزنى به الجَدَلُ حتى أتيت عليه، قالوا: فهاتِ، فأنشدهم قوله:

أ أن توهَّمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

حتى إذا بلغ قوله:

تنجو إذا جَعَلْتُ تدمى أخشَّتْها وابتلَّ بالزبد الجَفَدِ الخراطيمُ

قال: أعلمتم أنى فى طلب هذا البيت منذ سنة، فما ظفرت به إلا آنفا، و أحسبكم قد رأيتم -

السجدة له ثم أسمعهم قوله:

« ما بال عينك منها الماء ينسكب، »

ثم أنشداهم كلفته الأخرى التى يقول فيها:

إذا الليلُ عن نشز تجلّى رَمِينَهُ بأمثالِ أبصار النساءِ الفَوَارِكِ

قال: ف ضرب الكميت بيده على صدر الطرماح، ثم قال : هذه والله الديباج لآسجى و نسجك -
الكرابيس، فقال الطرماح: لن أقول ذلك و إن أقررت بِجودته، فقطب ذوالرمة و قال: يا طرماح،
أنت تحسن أن نقول:

وكائن تخطت ناقتى من مغازة إليك ومن أحواض ماء مُسدّم

بأعقاره القرد أن هزلى كأنها نوادر صيماء الهبيد المحنطم

فأصغى الطرماح الى الكميت و قال له: فانظر ما أخذ من ثواب هذا الشعر: قال : و هذه قصيدة
مدح بها ذوالرمة عبد الملك، فلم يمدحه فيها ولا ذكره إلا بهذين البيتين، و سائرهما فى ناقتة
فلما قدم على عبد الملك بها أنشده إياها، فقال له: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك، فخذ
منها الثواب،-و كان ذوالرمة غير مخطوظ من المديح - قال : فلم يفهم ذوالرمة قول الطرماح
للكميت، فقال له الكميت : إنه ذوالرمة و له فضله، فأعتبه: فقال له الطرماح : معذرة اليك
إن عنان الشعر لفى كفك، فارجع مُعتباً، و أقول فيك كما قال أبو المستهل، (١)

و رواية تتحدث أنه زار الوليد بن عبد الملك و أشاد عنده بمزاحم، يروى

الأغانى..... عن إبراهيم بن نافع أنه قال : أن الفرزدق دخل على الوليد بن عبد الملك أو
غيره، فقال له من أشعر الناس؟ قال: أنا، قال أ فتعلم أحدا أشعر منك؟ قال: لا إلا أن غلاما من
بنى عدى بن عبد مناة يركب أعجاز الإبل و ينعت الفلوات، ثم أتاه جرير فسأله فقال له مثل ذلك
ثم أتاه ذوالرمة فقال له ويحك أنت أشعر الناس؟ قال: لا و لكن غلام من بنى عقيل يقال له
مزاحم يسكن الروضات، يقول وحشيا من الشعر لا نقدر على أن نقول مثله، (٢)

و رواية تتحدث أنه وفد على مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد

تولية الخلافة و مدحه، يروى ابن عبد ربه عن يونس بن حبيب أنه قال : لما استخلف مروان بن محمد دخل عليه الشعراء يهنئونه بالخلافة، فتقدم اليه طريح بن اسماعيل الثقفي، خال الوليد بن يزيد، فقال: الحمد لله الذي أنعم بك على الاسلام اماما، و جعلك لأحكام دينه قواما و لامة محمد المصطفى جنة و نظاما ثم أنشده شعره الذي يقول فيه:

تسوء عداك فى سداد و نعمة خلافتنا تسعين عاما و أشهر

فقال مروان: كم الأشهر؟ قال: وفاء المائة يا أمير المؤمنين، تبلغ فيها أعلى درجة، و أسعد - عاقبة فى النصر و التمكين، فأمر له بمائة ألف درهم - ثم تقدم اليه ذوالرمة متحانيا كبرة قد انحلت عما مئة منحدرة على وجهه، فوقف يستويها، فقبل له: تقدم، قال: انى أجل أمير المؤمنين أن أخطب بشرفه مادحا بلوثة عما متى فقال مروان: ما أملت أنه قد أبقت لنا منك موصيدح فى كلامك امتاعا، قال: بلى و الله يا أمير المؤمنين، أريد منه قراحا، والأحسن امتداحا، ثم تقدم فأنشد شعرا يقول فيه:

فقلت لها سبرى أمامك سيد تفرغ من مروان أو من محمد

فقال له: ما فعلت مى؟ فقال: طويت غداثها ببردىلى، و محا الترب محاسن الخد فالتفت - مروان الى العباس بن الوليد، فقال : أما ترى القوافى تنثال انثيالا، يعطى بكل من سمى من آبائى ألف دينار، قال ذوالرمة: لو علمت لبلغت به عبدشمس،، (١)

و هذه الروايات الثلاثة كلها مستبعدة، الأولى مستبعدة لأن ذالرمة لم يدرك عبدالملك الا صغيرا، تولى عبدالملك الخلافة فى سنة ٦٥هـ، قبل مولد ذى الرمة بثلاث - عشرة سنة، و توفى فى سنة ٨٦هـ، إذ كان ذوالرمة فى الثامنة من عمره، و الثانية مستبعدة لأن الوليد تولى الخلافة فى سنة ٨٦هـ، و ذوالرمة كان صبيا فى الثامنة من عمره، و تسوفى فى -

سنة ٩٦هـ، و ذوالرمة كان شابا فى الثامنة عشرة من عمره، و لم يكن غادر البادية، و لم يكن قد التقى بمية التى انفجرت ينابيع الشعر فى أعماقه، و الثالثة غير صحيحة لأن ذالرمة لم يدرك عصر مروان، فقد مات قبل خلافته بعشر سنوات،

و ذوالرمة من الشعراء و الأعيان الذين جاؤا فى الهند، فى "طبقات فحول - الشعراء"، رواية نقلها محمد بن سلام الجمعى عن أبى الغراف أنه قال: "حدثنى أبو الغراف، قال : دارأ الحكم بن عوانة ذالرمة فى بعض قوله، فقال فيه:

فلو كنت من قلب صحيحا هجوتكم جميعا ، ولكن لا إخالك من كلب
و لكنما أخبرت أنك ملصق كما ألصقت من غيرها ثلثة القعب
تدهدى، فخرت ثلثة من صحيحة فلز بأخرى بالغراء و بالشعب،(١)

فهذه الرواية تدل على أن ذالرمة لقي الحكم بن عوانة، و حكم بن عوانة كان واليا على خراسان (٢) كما كان واليا على السند، فالمسألة هنا أن ذالرمة اين لقي حكم - بن عوانة، و أين قال هذه الأشعار فيه؟ شارح "طبقات فحول الشعراء"، محمود شاكر يقول : ان - ذالرمة جاء فى السند، و لكنه لا يدري أين كان اللقاء بينهما "و مما استظهرته من شعر ذى - الرمة ان ذالرمة دخل السند، و اصفهان، و خراسان فلا ادري فى أيها لقي الحكم بن عوانة،(٣) و هناك رواية نقلها ابن قتيبة فى كتابه "عيون الأخبار"، أنه قال: "قال - رجل من كلب للحكم بن عوانة و هو على السند، إنما أنت عبد، فقال الحكم: واللله لأعطينك - عطية لا يعطيها العبد، فأعطاه مائة رأس من السبى"،(٤) فمن هذه الرواية نطن ان ذالرمة - لقي الحكم بن عوانة فى السند، و هذا ظن تعززه رواية محمد بن أبى السلام عن أبى الغراف ، لأن أبا الغراف هذا، هو معروف "بالسندى"، لقيامه فى السند، و أيضا يؤيده الأسلوب الذى - اختار القاضى اطهر المباركفورى فى كتابه "خلافت أموية اور هندوستان"، (٥) فنحن نطن ان -

١- ص: ٤٨٣، ٤٨٢ (٢) البدايقوالنهاية ٢٥٩/٩، (٣) ص: ٤٨٢، (٤) عيون الأخبار ١/٣٣٨-٣٣٩

ذالرملة لقي الحكم بن عوانة في السند و هناك حدثت الحادثة بينهما أمام أعين أبي الغرّاف الشاعـر،

نهاية المطاف:

خرج ذوالرملة في قافلة قاصدا الخليفة هشام بن عبدالملك، و لم تكد تقترب هذه القافلة من نهاية الدهناء حتى انفجرت تلك النوبة التي كان يشتكيها من قبل (١) و هناك في ظل شجرة لفظ أنفاسه الأخيرة، عام سبع عشرة و مائة، في الأربعين من عمره (٢) و هذا هو القول الذي يويده ما يروى المنتجع بن نبيهان، هو أهم معاصر لذى الرمة، و أحد الذين شهدوا موته و دفنه، (٣) و ما يروى أبو الغرّاف، و هو من رواة أخباره، و هو أحد من يروى عنهم ابن سلام (٤) و أما الروايات التي تدل على موته وحيدا في الصحراء بسبب نفار ناقته أو شرودها أو قموصها (٥) فهي مستبعدة، لأنها لا تتفق مع سنة البادية، ولا طبيعة الحياة فيها، لم يُعرف عن العرب أنهم كانوا يخرقون الصحراء في غير رُقَّة، و قديما قال الشّراح في تعليل خطاب امرئ - القيس لرفيقيّن في مطلع معلقته ”و العلة في هذا أن أقلّ أعوان الرجل في إبله و ماله اثنان، و أقل الرفقة ثلاثة، (٦)

و دُفن حسب وصيته في كُثبان حزوى التي كان لها أعمق الذكريات في - نفسه، و التي طالما تغنى بها في شعره (٧) حيث كانت تنزل مية أيام ان رآها أول مرة

١- الأغاني ١٦/٢٥٢-٢٥٣، (دار الفكر) (٢) وفيات الأعيان ٢/١٨٨، دائرة المعارف، ٩/٣٩٣

(ابراهيم زكي خورشيد) و مرآة الجنان ١/٢٥٣، و دائرة المعارف ٨/٤٠٨-٤٠٩ (البستاني) ومعاني -

الشعر ص: ٢٨١، والأغاني ١٦/٢٥٠ (دار الفكر) (٣) الأغاني ١٦/٢٥٣ (دار الفكر) (٤) الأغاني ١٦/٢٤١

٥- و الموشح، ٦٦، ١٢٩، ١٣٢، و طبقات فحول الشعراء في مواضع كثيرة، (٥) الأغاني ١٦/٢٥١

(دار الفكر) (٦) شرح القصائد العشر ص: ٣. (٧) انظر في ديوانه القصائد والأبيات، ٢٠/٤،

٢٤/١، ٢٧/١، ٣٠/٩، ٣٢/١٤، ٣٩/١١، ٤١/١، ٥٥/١، ٥٧/٧، ٦٠/٥، ٦٢/٩، ٦٦/١، ٦٧/٣، ٢٣،

و حيث عاش أجمل سنوات شبابه، و أسعد أيام عمره، عندما كان الحب طفلا مرحا لم تثقل كواهله الرقيقة أعباء الزمن و تكاليف السنين، عن المنتجع بن نبهان أنه قال "لما احتضر - ذوالرمة قال: لاني لست ممن يدفن في الغموض و الوهاد، قالوا: فكيف نضع بك و نحن في رمال الدهناء؟ قال: فأين أنتم من كثبان حزوى؟ - قال: و هما رملتان مشرفتان على ما حولهما من - الرمال - قالوا فكيف نحفر لك في الرمل و هو هائل؟ قال: فأين الشجر و المدر و الأعواد؟ قال: فصلينا عليه في بطن الماء، ثم حملناه، و حملنا له الشجر و المدر على الكباش، و هي - أقوى على الصعود في الرمل من الإبل، فجعلوا قبره هناك، و دثروه بذلك الشجر و المدر و دلوه في قبره، فأنت إذا عرفت موضع قبره رأيته قبل أن تدخل الدهناء و أنت بالدو على مسيرة ثلاث (١) و تخليدا لذكرى الشاعر البدوي الذي عاش للبادية، و رهب حياته و فنه لها، أطلق البدو على الموضع الذي دفن فيه اسم "عناق ذي الرمة"، (٢) كما أطلقوا على الشجرة التي مات تحتها " شجرة ذي الرمة"، (٣)

و ذكر الرواة في وصفه أنه كان مدور الوجه، حسن الشعر، حلو العينين، خفيف العارضين، أكحل، برآق الشنايا، واضح الجبين، يعرف القراءة و الكتابة، مع أن ذلك كان عيبا في البادية، و كان رصينا عفيفا تقيا، حسن الصلاة و الخشوع. و كان يقول: "أنا العبد إذا قام بين يدي الله لتحقيق بأن يخشى، و كان إذا فرغ من إنشاد شعره يقول: "والله لأكسعنك - بشيء ليس في حسابك: سبحان الله و الحمد لله، ولا إله إلا الله والله أكبر، (٤) و أما مايروى

١- الأغاني ٢٥٣/١٦ (دار الفكر) (٢) معجم البلدان ١٦٠/٤، وتاج العروس ٢٨/٧ (مادة عنق)، و

لسان العرب ٢٧٧/١٠، (٣) صفة جزيرة العرب ص ١٣٨ (٤) الأغاني ٥٣، ٢٢٠/١٦

(دار الفكر) والموشح ص: ١٧٧، ١٨٤، و الشعر والشعراء، ٤٣٨، والخصائص ٢٦٩/٣ (ابن جني) ودائر

المعارف الأعلامية ٣٩٤/٩، (ابراهيم زكي خورشيد) و المزهرة ٣٥٠-٣٤٩/٢

من أنه كان يشرب النبيذ (١) فمن الواضح أنه كان يأخذ مذهب العراقيين في إباحة شربه، و
من المعروف أن فقهاء العراق منذ أيام ابن مسعود، استاذ مدرسة العراق الفقهية، كانوا يبيحون
شرب النبيذ على أساس أنه ليس من عصير العنب فلا يُعد خمرا، و هي مسألة خالف فيها
الأئمة الثلاثة (٢) و لذى الرمة روايتان في الحديث عن ابن عباس - رضي الله عنهما (٣) فبالجملة
كان الشعور الديني مقوما من مقومات شخصيته و عنصرًا من العناصر العمل الفني عنده،

١- الآمالى للقالى ٤٦،٥٤/٢

٢- العقد الفريد ٣٦٨/٦، و ضحى الاسلام ١١٩/١-١٢١

٣- روضات الجنات ص: ٤٩٧

الباب الثالث

الدراسة الموضوعية لشعره

١. شعر الحب
٢. شعر المحرّاء
- الف. المقدمات الطللية
- ب. مشاهد التحمل والأرتحال
- ج. مظاهر المحرّاء المامّة والحية
- د. مناظر الميّد
٣. موضوعات أخرى
- الف. الممدح
- ب. الهجاء
- ج. الفخر
- د. الأجاجي و الألفاز

شعر الحب

ذو الرمة هو عاشق بدوى عذرى، كسائر العشاق البادية العذريين يؤمن بفكرة الحب للحب
أنه أحب مية، فحالت بينهما فرق المراتب و سيطر الحرمان على قصة حبها، و لكنهما نسيها

و لم تُنسى ميا نوى ذاتُ غربةَ _____ شطون و لا المستطرفاتُ الأوانيسُ (١)

و لم ينسى ميا تراخى مزارها و صرفُ الليالى مرها و انفثالها (٢)

دائما يذكرها ويحنّ إليها ، ويبكى فردوسه المفقود،

إذا هبتّ الأرواحُ من نحو جانبٍ به أهلٌ مياَ هاجَ شوقى هبوبها

هوى تذرّف العينان منه و أنما هوى كلّ نفس حيث كان حبيبها (٣)

فى ليله ونهاره، فى سفره و إقامته، فى وطنه و غربته، فى كل مكان نزل به، وفى
كل مكان رحل عنه، دائما تتراى له ميةً بالوجه الحر المشرق كشاع الشمس، و العيون الساحرة التى
تستمد سحرها من بابل، و الشجر الموثر الثنايا كأنه أقحوان الرمل، و الجيد الأبيض الواضح الذى
يتحول بياضه مع الطيب الى صُفرة زاهية مشرقة، و الذراع البضة، و الساق الريا، و الخمر الهفيم
و الكثيب المهيل الذى يرتج أو يتمرمر،

تذكرنى ميا من الطبى عينيه. مرارا و فاهما الأ قحوان المنور

و فى المِرطِ من مياَ توالى صريمة و فى الطّوق ظبى واضحُ الجيدِ أحور

و بين مَلاثِ المِرطِ والطّوق نَفَنَفُ هضمُ الحشار أدُ الوشاحين أصفر

وفى العاج منها والدماليج و البرى قنا مالى للعين ريانُ عَمَهَرُ

١- القصيدة ٤١، البيت ٤ ص: ٤٠٣

٢- القصيدة ٦٨، البيت ١٥ ص ٦١١

٣- القصيدة ٨، البيت ٩٨ ص ٩٢-٩١

خراعيبُ أملودُ كأنَّ بنانَها بناتُ النقا تَخفى مرارا و تظهرُ
 ترى خلفها نصفاً قناة قويممة و نصفاً نقا يَرتجُ أو يتمرمر
 تنوءُ بأخراها فَلأيا قيامُها وتمشى الهوينى من قريب فتبهر (١)
 و ينبني ألا تخذعنا هذه النظرة الحسية فندخل ذا الرمة فى دائرة -

الشعراء الحسينيين الذين كانوا ينتمون الى المدرسة التى كانت مُسيطرَة على مدن الحجاز فى عصره، فهو فى هذا الاتجاه نحو وصف الجسد ليس بدعا بين عشاق البادية، و لكنه مثلهم يصدر فى شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح و الحس، و هو صراع كان يملأُ عليهم نفوسهم، ثم يتحول تحت ضغط عوامل شتى الى رغبات مكبوتة، عاشوا يجاهدون أنفسهم ليتساموا بها فوق مستوى الفرائز و يستعلوا بها فوق حاجات الجسد و مطالبه، و هى مجاهدة ملأت شعرهم بأحاديث الأمل و الألم: الأمل فى خلود الحب المترفع عن الحس، و الألم الذى يثيره الصراع و الكبت و الحرمان (٢)

هو يدرك تماما ان تمسكه بميَّة ليس الاصلاحا و وهما و خداعا يخادع بهنفسه، و ان السبيل اليها أصبح مغلقا فى وجهه فلا أمل فى الوصول اليها، و هو يعرف انها تلتوى عليه، و انها تماطله، و ان نصح الناصحين فيها صادق لا شك فيه، و لكنه مع ذلك يحبها ذلك الحب الجارف الذى لم يحمله لواحدة غيرها، يحب الارض التى تنزل بها، و لا يهزه الشوق اليها الا لأثها بها، و هو يائس منها لا امل له فى حبها، لكنه مع ذلك يبكى عليها، و يسفح الدموع ورائها، بل انه يحب هذا اليأس لانه يخفف من نار الشوق التى تظطرم فى أعماقه و يكفكف من تلك العبرات التى تملأ عينيه، انه محير معها، بل انه ليوشك ان يفقد روحه وجدا بها وأسى على

(١) القصيدة ٣٠ الابيات ١٦-٢٢ ص: ٣١١-٣١٢

(٢) الحب المثل عند العرب ص ٤٩ و ما بعدها

و هو لا يتمنى إلا أن ترد عليه روحه المتهالكة بذلك العطر الشذى الذى كتب عليه الحرمان منه،

عطر شغرها الذى يشبه أريج زهر الخزامى:

إذا ذكّرتك النفسُ ميّاً فقلّ لها	أفبقى فأ يهاتّ الهوى من مزارك
أ ميةً ما أحببتُ حُبّك أَيّما	و لا ذاتَ بعلى فاحلفى لى بذلك
و ما ذكرُك الشئ الذى ليس راجعا	به الوجدُ إلا ضلّة من ضللك
أما و الذى حجّ الملبون بيته	شلالا و مولى كلّ باق و هالك
و ربّ القلاص الخوص تدمى أنوفها	بنخلة و الساعين حول المناسك
لئن قطع اليأس الحنين فانه	رقوء ليتذراف الدموع السوا فك
لقد كنت أهوى الأرض ما يستفزنى	لها الشوق إلا أنّها من ديارك
أحبك حبا خالطته نصيحة	و إن كنت لأحدى اللاويات المواعك
كانّ على فيها إذا ردّ رو حها	ألى الرأس روح العاشق المتهاك
خزامى اللوى هبت له الريح بعدما	علا نورها مَجّ الثرى المتدارك (١)

خيال مية تارة يكون له رفيقا لطيفا و أنيسا مسامرا فى رحلاته الدائبة

فى أعماق الصحراء:

ألا طرقت ميّ هيوما بذكرها	و أيدى الثريا جُنّح فى المغارب
أخا شقّة زولا كانّ قميصه	على نصل هندی جُراز المّزارب

سَرَى ثَمَّ أَغْفَى وَقَعَةً عِنْد ضَامِرٍ مَطِيئَةً رَحَّالٍ كَثِيرِ الْمَظَاهِبِ

بَرِيحِ الْخُزَامِيِّ هَيَّجَتْهَا وَخَبْطَةِ مِنْ الطَّلِّ أَنْفَاسُ الرِّيحِ اللُّوَاعِبِ (١)

و تارة يكون أرقامو رقاً له، هو يقضى ليله قلقاً معذباً كأنما يببب على فراش من

الابرة الحادة بينما رفاقه مستسلمون لنوم شهى لذيق:

أَلَا خِيَلْتُ مَيَّ وَ قَدْ نَامَ صُحْبَتِي فَمَا نَفَرَ التَّهْوِيمِ إِلَّا سَلَامُهَا

طُرُوقًا وَ جَلَبُ الرِّحْلِ حَمْدُودَةً بِهِ سَفِينَةُ بَرٍّ تَحْتَ خَدِّي زِمَامُهَا (٢)

أنه يعانى من حبها صنوفاً من العذاب، هو يشعر نفسه أنه فى تيه لا يعرف فيه طريقاً للنجاة كأنه

ناقة أصابها داء الهيام، فلا الماء يبرىء صداها، ولا الداء يقضى عليها فتستريح:

فَأَصْبَحْتُ كَالْهَيْمَاءِ لَا الْمَاءُ مُبْرِئُ صَدَاها وَ لَا يَقْضِي عَلَيْها هَيَامُهَا (٣)

و يتمنى من الدهر أن وجود عليه بقاء، حتى تهدأ تلك الحيرة التى يعانىها فى

أعماقه و ذلك الاضطراب الذى يثور فى نفسه، و عند ذلك لن يبالى بشئ فى الحياة، حتى الموت

نفسه لن يبالى به:

أَلَا لَا أُوَالِي الْمَوْتَ إِنْ كَانَ قَبْلَهُ لِقَاءَ بَمِيرٍ وَارْتِجَاعٍ مِنَ الْوَصْلِ (٤)

١- القصيدة ٧ ألبيات ٨-١١ ص: ٧٦-٧٧

٢- القصيدة ٨٢ ألبيات ١١-٢١ ص: ٧١٥-٧١٦

٣- القصيدة ٨٢ البيت ٤٠ ص: ٧١٤

٤- القصيدة ٦٤ البيت ١٠ ص: ٥٧١

و يشعر ان تلك الايام الجميلة لا ترجع، و سبيل الوصول اليها اصبح مغلقا فى وجهه، فيبكي بكاء شديدا حارا حتى لييكى من اجله كل من حوله:

بكِتْ على ميّ بها اذ عَرَفْتَهَا وَ هَجَتُْ الهوى حتى بكى القومُ من أَجْلِي(١)

و يوشك ذو الرمة ان يكون اكثر الشعراء القدماء بكاءً و اغزهرهم دموعا و عبرات ، فلا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الدموع و العبرات التى راح يعتصر فيها قلبه الجريح و روحه الحزينة.

و خلاصة القول ان لذى الرمة فى مية ستا و خمسين قصيدة(٢) و هى كلها تصوير للمأساة التى كان يعيش فى اعماقها فى حيرة لا تهدأ و صراع لا ينتهي، و مطالع هذا القصائد حديث عن الماضى الذى ولّى غير رجعة، و حنين اليه، و خلال مطالعة هذه القصائد نحس احساسا عميقا ان العاطفة التى كان يحملها لها لم تضعف و لم تفتزع على مر الزمان و تباعد المكان، و ان بكاءه طبع شعره فيها بطابع الحزن و الأسى، و نحس أنه واقف امام مية كمثال يتتبع مواطن الجمال فى مثاله ليسوى له ما يشاء من نماذج و تماثيل، التماثيل الكاملة و النصفية كليهما تكثر فى شعره، حتى ليبدو ديوانه كأنه متحف من متاحف الفن،

فى ظلمات يأسه لاحت له خرقاء، فحُيِّل اليه انها هى رفيقته فى

١- القصيدة ٦٤ البيت ٦٠ ص: ٥٧١

٢- و هى القصائد التى تحمل الارقام: ١، ٤، ٥، ٧، ٨، ١٠، ١١، ١٤، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢،

٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٥، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦٠،

٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٦، ٨٧،

غربته القاسية فأحبها و أحبته، و خرقاء بدل أن تسدل الستار علي ذكريات ميةً جلتها له فى
أبهى صورها، فجعلت خرقاء و ميةً تظهران معا فى شعره،

و على طول الطريق مع خرقاء تتراى، لنا نفس المعالم و الصور التى نراها فى طريق
مية، كننا نسلك الطريق للمرة الثانية، فنفس الهموم المضنية، و الأحزان الطاحنة، و الدموع الغزيرة
التى نرى فى حديثه عن مية، نراها تتكرر فى حديثه عن خرقاء، و نفس الحنين و اللوعة و اليأس
و الحرمان و الحيرة و القلق و الشكوى تتراى، لنا مرة أخرى على لوحة حياته الحزينة الفاتحة
كأننا نشاهد عرضاً ثانياً للمأساة،

مَنَازِلُ الْحَيِّ أَذْ لَا الدَّارُ نَازِحَةٌ	بِالْأَصْفِيَاءِ وَإِذْ لَا الْعَيْشُ مَذْ مَوْمٌ
كَادَتْ بِهَا الْعَيْنُ تَنْبُوْثُ ثُبَّ تَهَا	مَعَارِفُ الدَّارِ وَالْجُونُ الْيَحَامِيمُ
هَلْ حَبَلُ خَرْقَاءَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَرْمُومٌ	أَمْ هَلْ لَهَا آخِرَالْأَيَّامِ تَكْلِيمُ
أَمْ نَازِحُ الْوَصْلِ مِخْلَافٌ بِشِيمَتِهِ	لُونَانٍ مَنَقَطَعٌ مِنْهُ فَمَضْرُومُ
لَا غَيْرَ أَنَا كَأَنَّا مِنْ تَذَكُّرِهَا	تَكَادُ تَنْفَضُّ مِنْهُنَّ الْحِيَازِيمُ
كَأَنَّنِي مِنْ هَوَى خَرْقَاءَ مُطَّرَفُ	دَامَى الْأَظْلَى بَعِيدُ السَّأْؤِ مَهْيُومُ
دَانِي لَه الْقَيْدُ فِي دَيْمُومَةٍ قُذْفُ ف	قَيْنِيهِ وَانْحَسَرَتْ عَنْهُ الْأَنَاعِيمُ
هَامَ الْفَوَادُ بِذِكْرِهَا وَ خَامَرَهُ	مِنْهَا عَلَى عُدْوَاءِ الدَّارِ تَسْقِيمُ
بِمَا أَقُولُ ارْعَوَى لَهَا تَهَيَّأْهُ	حَظٌّ لَه مِنْ خَبَالِ الشُّوقِ مَقْسُومُ (١)

انه يبكى ماضيه السعيد الحافل بذكرىات خرقاء أيام ان كانت الدار أهلة
 بأحبابه، و الحياة مقبلة عليه إقبالها المحبوب المحمود، و انه ليحن اليها حنين ناقة غريبة
 تنزع الى وطنها البعيد و قد استبدّ بها العطش، و انه ليتذكرها فتأخذه الزفرات الحارة حتى
 ليوشك صدره ان يتحطم تحت وطأتها، و انه محيرٌ معها، يضرب في شعاب حياته مزلّ الخطبى
 كأنه بغير ضمه صاحبه الى ابله حديثا، و تركه بينها مقيداً فى فلاة بعيدة، فانفصلت عنه الابل
 و خلّفته دامى الخف بعيد الغاية، و قد استبدّ به الهيام فلم يعد يرويه ماء،

و قمارى القول ان شعر ذى الرمة فى خرقاء يدور فى نفس المجال العاطفى
 الذى يدور فيه شعره فى مية يخيّل اليّنا انه يتحدث عن محبوبة واحدة يصرح باسمها تارة، و
 يرمز لها باسم تارة اخرى، و لكن هناك فرق جوهري بين شعره فى خرقاء و فى مية، فى شعره
 لمية تكثر المعانى الحسية و تقل فى شعره لخرقاء، فى شعره لخرقاء حشد ضخم من المعانى
 الروحية، و ذلك لأن ذا الرمة كان يرى فى خرقاء رفيقة لروحه فى غربته القاسية التى عّاش
 فيها بعد مية،

شعر ذى الرمة فى الحب، هو رقيق العاطفة، و بدوى فى الاكثر، و غرابة
 الفاظه تجعل معانيه جافة أحيانا، و هادى لا يلمع فيه ذلك الاضطراب العاطفى أو العقلى
 الذى يلمح فى شعر قيس بن الملوّح

شعر الصحراء

ذو الرمة كما يحب ميةً يحب الصحراء ايضاً حبا جارفاً، وهب لهما حياته
 و فنه، و يتغنى بهما غناء المحب المفتون، هو لا يحب الصحراء فحسب، بل كل شئ في الصحراء
 هو محبوب اليه، حتى حرها اللافح، و ليلها المظلم، و سرايها الخداع، و مياهها الآجنة، بل حتى
 حرباءها المصلوب فوق أعوادها، و حياتها الساربة في جحورها، و جناتها المنطلقة بين ارجائها
 الرهيبة، هو يصف الصحراء فيصف كل جانب من جوانب الحياة فيها، كأنه قد فرض على نفسه
 ان يجعل من شعره معرضاً لكل ما يراه، أو يسمع منها، فالناظر في ديوانه يحسّ انه في معرض
 من المعارض الفنية، تخصص صاحبه في رسم مناظر الصحراء و مظاهر الحياة فيها، و في وصفه
 هذا كله يسكب كل مشاعر الفتنة و الشغف و الهيام التي يحملها في أعماقه للصحراء، و لكل
 شئ ما فيها من مناظرها و مظاهر الحياة فيها، ففي جميع وصفه للصحراء تشعر شعوراً عميقاً
 بهذا الفتنة التي تصل الى درجة العبادة و التقديس، و من هنا يختلف وصف الصحراء عند
 ذي الرمة عن غيره من الشعراء، بل في حقيقته امره غزل بها، و صورته التي صورها لها تتجلى فيها
 عملية التلوين و التظليل و التوشية و التمزيج باصباغ شتى من العواطف و المشاعر، فهي على
 حظ كبير من الروعة و الطرافة و الجمال و لو حاته التي رسمها لها هي على حدّ التقبارة
 الدكتور شوقي ضيف "لوحات ديجتها براءة شاعر عاشق لا لمية فحسب بل للصحراء نفسها
 و كأنما كان يرى في الصحراء إطار مية، فاحبها كما احب مية، و ازداد شغفه بها حين
 رأى الصورة، أو رأى مية تغلت من يده، و لا يبقى له الا هذا الاطار الرائع الذي كان يراه
 من حولها، فاعتزّ به و ضمّه الى صدره و احبه حبا ملك عليه ذات نفسه(١)

فعاطفة الحب و الفتنة و الشغف و الهيام هى مسيطرة على ذى الرمة
 فى كلا الموضوعين الأساسيين، فكما هو عاشق فى حديث الحب، هو عاشق فى حديث الصحراء، و
 كما عاشت مية و الصحراء معا فى أعماقه عاشتا معا فى قصائده، فذكر مية يذكره الصحراء، و ذكر الصحراء
 يذكره مية، و هو حينما يذكر احدا و يصفه يذكر الآخر و يصفه ايضا، فحديث الحب و حديث الصحراء
 فى كثير من قصائده يمتزجان تبدو معه القصيدة الواحدة كأنها تدور حول محور يتداخل احدهما
 فى الآخر بحيث يصعب الفصل بينهما، علي نحو ما نرى فى حائيته الجميلة:

١ مَنَزَلَتْنِي مَيَّ سَلامَ عَلَيكما على النَّأْيِ، و النَّأْيِ يَوَدُّ و ينصح (١)

ففيها ترى مثلا قويا لهذا التداخل بين الموضوعين، فهو يستهلها
 بحديث الحب، فيذكر اطلال مية، و يدعو لها بالسقيا، و يصف دموعه و بكائه فيها، ويتحدث
 عن وفائه لصاحبتها، و تشبته بذكرها، و يصور حبه لها الذى لا يتغير و لا يتحول، ثم يقارن
 بينهما و بين ظبية مرت بقافلة امام المطايا المنطلقة فى اعماق الصحراء، و يتشابه المحور
 فى مجال الحب المشترك بينهما، فيصف الظبية و يصف مية، و يتحدث عن تلك الفيا فى الة
 تفصل بينها و بينه و ما يسرح فيها من وحش بارح يثير فى نفسه التشاؤم، و ما ينعق فيها
 من اغربة سود تصيح بالبين و الفراق:

ذَكَرْتُكَ اِذْ مَرَّتْ بِنَا أُمُّ شَايْنِ	أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرِيْبٌ و تَسْنِيح
مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الرَّمْلِ اِدْمَاءُ حَرَّة	شُعَاعُ الضُّحَى فِى مَنَئِيهَا يَتَوَضَّع
تُغَادِرُ بِالْوَعَسَاءِ و عَسَاءٍ مُشْرِف	كَلَّا طَرَفٌ عَيْنِيهَا حَوَالِيَهُ يَكْمَح

رأتنا كأننا قاصدون لعمد ها
 هي الشَّبهُ أعطافا وجيدا ومقلة
 أناة يطيبُ البيتُ من طيبٍ نشرها
 كأن البرى والعاج عيجت متونهُ
 لها كفل كالعانك استنَّ فوقه
 و ذوعذر فوق الذَّ نوبين مُسبل
 أسيلة مُستنَّ الذَّ موع و ماجرى
 ترى قُرطها فى واضح اللبتِ مُشرفا
 وتجلو بقرع من أراك كأنه
 ذرى آقحوان واجه الليل و ارتقى
 تحفَّ بتربِ الروض من كل جانب
 هجان الشغليا مُغربا لو تبسَّمت
 هي البرءُ والاسقامُ والهَمُّ ذكرها
 و لكنها مطروحة دون أهلها
 و مُستشجات بالفراق كأنها
 يُحقَّق ما حاذرت من صرفِ نيَّة
 به فهي تَدنو تارة و تَرَزَّ خَزَجُ
 و مَيَّةُ أبهى بعدُ منها و أملحُ
 بعيدَ الكرى زينَ له حين تُصيحُ
 على عَشَرِ نهى به السَّيلُ أبطح
 أهاضيُّ لبدنَ الهذاليلِ نُصمَّع
 على البان يُطوى بالمدارى ويُسرح
 عليه المَجَنُّ الجائلُ المتوشَّح
 على هَلَك فى نفنَف يَتَطوَّح
 من العنبرِ الهنديِّ والمسكِ يُصبح
 إليه. الندى من رامة المتروِّح
 نسيم كفار المسك حين تُفتَّح
 لا خرسَ عنه كاد بالقول يُفصح
 وموت الهوى لولا التناهى للمبرح
 أو ارنُ يجرحنَ الأجدادَ بُرَّح
 مَناكيلُ من صِيَّا بةِ النوبِ نُوح
 لميَّة أمست فى عَما البينِ تَقْدَح (١)

و يتذكر زوج مية الذى يبيت متنعما بها فى حين يبيت همملى أشواك

حادة من الحرمان، فيصّب غيظه و سخطه عليه، ثم يعود مرة أخرى الى الصحراء و الى تلك الفيافي التي تفصل بينهما، و مرة أخرى يتشابك المحوران، فيتحدث تارة عنها و تارة عن الصحراء - التي تحول دونها، و التي يطويها على ناقتة الحبيبة الى نفسه "صيدح"، ويصف ما يعترض طريقه فيها من آل و حرباء، ويشدّ تشابك المحورين حين يتحدث عما لحق رفاقه من تعب جعل النعاس يأخذ بمعاقد أجفانهم، و هو ساهر لم يغمض له جفن، يعيش مع صاحبتة البعيدة، و يتخذ من ذكرها أغنية يترنم بها ليعيد الحياة الى القافلة المكدودة و رفاقها الذين موتهم النوم فوق الرحال:

إذا قلتُ تدنو ميةً أغبرُ دونها	فيافٍ لطرَفِ العينِ فيهنَّ مطرَحُ
قد احتملتُ مَيَّ فها تيك دارها	بها السُّخْمُ تَرْدِي والحَمَامُ المَوْشَحُ
لمَيَّ شكوتُ الحبَّ تُثَيِّبُنِي	بودَى فقالتُ إنما أنتَ تمزَحُ
بعادا و ادلالا عَلَى و قد رأيتُ	ضميرَ الهوى قد كاد بِالْجِسْمِ يبرحُ
لئن كانتِ الدُّنيا عَلَى كما أرى	تباريحَ من مَيَّ فَلَمَّوْتُ أروحُ
و هاجرة من دونِ ميةٍ لم تقل	قلوص بها والجُنْدُبُ الجَوْنُ يَرْمَحُ
وبيداءٍ مِقْفَارٍ يكادُ ارتكاضُها	بآل الضُّحَى والهَجْرِ بالطرفِ يَمْمَحُ
كأنَّ الفِرْنَدَ المَحْضَ معصومةً به	ذُرَى قُوْرُها يَنْقَدُ عنها وَيُنْمَحُ
إذا جَعَلَ الحِرْبَاءُ ممَّا أصابه	من الحِرِّ يَلْوِي رأسه و يُرْنَحُ
و نَشَوَانٍ من طولِ النُّعاسِ كأنه	يَحْبِلَيْنِ من مَشْطُونَةٍ يترجَّحُ
أطوتُ الكرى عنه وقد مالَ رأسُه	كما مالَ رِشَافُ الفِضَالِ المُرْنَحُ

إذا مَاتَ فَوْقَ الرَّحْلِ أَحْيَيْتُ رَوْحَهُ بِذِكْرِكَ وَ الْعَيْسُ الْمَرَّاسِيلُ جُنْحُ
إذا أَرْفَضَ اطْرَافُ السَّيِّاطِ وَ هُلِّلَتْ جُرُومُ الْمَطَايَا تَحْذِبْتَهِنَّ صِيدِحُ (١)

ثم ينطلق مع ناقته فيصفها، و يشبهها بحمار وحش يراعى جماعة من
الأثن اشتد بها الصدى فى يوم شديد الحر، ثم يعود مرة اخيرة الى القافلة التى تشق الفيافى،
الى مية التى لا يملك قلبه نسيانها لها و يتشابك المحوران مرة اخيرة ليضعها ختاماً للقصيدة:

كأنّ مطايانا بكل مفازة قراقرى فى صحراء دجلة تسبح
أبى القلبُ لا ذكَرَ مَيٍّ وَ بَرَّحَتْ به ذاتُ الوانِ تَجَدُّ وَ تَمَزَحُ (٢)

على هذه الصورة يتداخل هذان الموضوعان الأساسيان فى شعر ذى الرمة،

و هما الحب و الصحراء فى كثير من قصائده (٣)

فذو الرمة هو فى الحقيقة عاشق الصحراء فى تاريخ العربى كله، لوصفه
الصحراء شأن لا نجده عند غيره من الشعراء، ففى شعره سحر كامن يستولى على مشاعر القارى
ويسيطر على أحاسيسه، و يستأثر بكل عواطفه، فينقله فى رفق حالم من عالم الحضارة الذى يعيش
فيه الى عالم البداوة الذى عاش فيه الشاعر.

١-الابيات ٤٦-٣٤ ص: ١١٧- ١٢١

٢- البيتان ٦٢-٦١ ص: ١٢٧-١٢٨

٣- انظر على سبيل المثال القصائد: ١٠، ١٦، ٢١، ٢٤، ٣٢، ٣٩، ٥٨، ٦٦، ٦٨، ٧٥، ٧٧، ٨٣.

المقدمات الليلة :

تمثل المقدمات الطليعة جانباً مهماً من وصف الصحراء عند ذى الرمة، منظر-
الأطلال عنده هو نفس منظرها القديم، بكل ما استقر فيه من تقاليد و مقومات و طوابع صحراوية؛
رسوم عافية، و آثار دراسة، و نوى متهدم، و أثافيّ سَفْع، و دمن صامتة لا تبين، و رياح تتعاقب
عليها، أمطار تسقيها، و قطعان من الوحش تسرح فى قيعانها و عرصاتُها، وأيام غرام جميلة
طوتها الرمال، وأسماء مواضع محدودة شهدتها، و شاعر يبكى و يطلب الى رفاقه البكاء، و رفاق
يشاركونه البكاء تارة، و يدعونه الى الصبر و التجلد تارة أخرى، ثم صمت و سكون، و ذكريات -
حية خالدة تثير الأسى و اللوعة، و تستنزف الدموع و الحسرات:

أدارا بجزوى هَجَبٍ للعَيْنِ عَبْرَة	فمَاءُ الهَوَى يِرْفَضُ أَوْ يَتَرَفَّقُ
كَمُسْتَعْبَرٍ فى رِسمِ دارٍ كأنها	بَوَعَسَاءَ تَنْصُوها الجَماهيرُ مُهْرَقِ
و قفنا فسلَّمنا فكَادَتْ بِمُشْرِفِ	لِعِرْفَانٍ صَوْتِ دِمْنَةٍ الدارِ تَنْطِقِ
تَجِيشُ إِلَى النفسِ فى كُلِّ مَنْزِلِ	لَمِى وَيرتاعُ الفُؤادُ المُشَوِّقِ
أرانى إذا هَوَمْتُ يا مِى زُرَّتِنى	فيا نِعْمَتَا لو أَنَّ رُؤْيَاى تَصَدِّقِ
فما حَبُّ مِى بالذى يكْذِبُ الفَتى	و لا بالذى يَزْهَى و لا يَتَمَلَّقِ
ألا ظَعَنْتُ مِى فها تيكِ دارها	بِها السُّحْمُ تَردى والحمامُ لِمَطْوِقِ
أَرَبَّتْ عليها كُلُّ هو جاءَ رادَّة	زَجُولِ بِجَوْلانِ الحمى حينَ تَسْحَقِ
لَعَمْرُكَ انى يومَ جِرعاءِ مالِكِ	لذو عَبْرَةٍ كُلاًّ تَفِيضُ و تَخُنُّقِ
و أنسانُ عَيْنِى يحسِرُ الماءَ تارة	فيبدو و تاراتِ يَحِمُّ فيغْرِقُ)

هو يقلد القدماء فى الناحية الشكلية، من حيث وضع هذه المقدمات فى مطالع القوائد، و من حيث تلك التقاليد الفنية التى استقرت لها منذ نشأتها الأولى، و لكن العواطف و المشاعر و الصور و الأفكار فكلها تصدر عن نفسه فى غير تقليد للقدماء فالمقدمات عنده تأخذ وضعاً يختلف عن وضعها عند غيره من الشعراء، فهى لا تأخذ عنده شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده، فليس من اليسير أن نتبين فيها كما نتبين فى قصائد غيره من الشعراء الخط الفاصل بين المقدمة و الموضوع، فكلهما يصدر عن وتر واحد فى قيثاراة واحدة، حتى فى قصائد المدح و الهجاء نرى هذه المقدمات تطول حتى تتحول الى موضوع متميز من موضوعات هذه القصائد فيعد ذوالرمة أهم شاعر أموى عنى بمقدمات الاطلال فى شعره، بل هو أهم شاعر فى تاريخ الشعر العربى كله نهض بهذه المقدمات وارتفع بها الى قمة لم يصل اليها شاعر عربى من قبله أو من بعده،

مشاهد التحمل و الارتحال:

مناظر الرحيل فى شعره تنتشر انتشار مقدماته الطللية، فى هذه المناظر هو يقلد القدماء فتأتى الناظر عنده بعد المقدمة الطللية ختاماً لها، كما تخضع لكثير من التقاليد الفنية التى أرساها بناء القصيدة العربية الألوان من وصف للطعائن، و تتبع للقافلة المسافرة و رحلتها البعيدة، و حرص على ذكر أسماء المواضع التى تمر أو تنزل بها، حتى تصل الى غايتها التى تقصد اليها، و لكنه لا يقلد القدماء تقليداً محضاً، بل مع هذا التقليد هو يستفيد بحساسه العميق بتجربة الوداع و شدة اتصاله بحياة الصحراء، وسعة خبرته بها، و بطاقته التصويرية — البارة، و يرسم لهذه المناظر لوحات رائعة تفيض بالحياة، و تنبض بالمشاعر الصادقة و العواطف الحارة، و هى لوحات تحتشد فيها صور الصحراء و مناظرها، وما يمكن فى أعماقها من أسرار السحر و الجمال و الفتنة، و ما تموج به مجالها من رؤى و أحلام و أوهام هذه هى قصيدته.

البائية ترى فيها صورة رائعة لمنظر من مناظر الرحيل:

نظرتُ إلى أظعانٍ مرٍّ كأنها	مَوْلِيَّةٌ مَيْسُ تَمِيلُ ذَوَائِبُهُ
فأبديتُ من عينيَّ و الصدرُ كاتِم	بِمُغْرَوْرِقٍ نَمَّتْ عَلَى سَوَاكِبِهِ
هوى آلف جاء الفراق فلم تُجِل	جَوَائِلَهَا أَسْرَارُهُ وَ مَعَاتِبُهُ
طَعَانٍ لَمْ يَحْلُلْنَ إِلَّا تَنَوُّفَةً	عَذَاةً إِذَا مَا الْبَرْدُ هَبَّتْ جَنَائِبُهُ
يُعْرِجَنَّ بِالصَّمَّانِ حَتَّى تَعْدَّ رَت	عَلَيْهِنَّ أَرْبَاعُ اللَّوَى وَ مَشَارِبُهُ
و حتى رَأَيْنَ الْقِنَعَ مِنْ فَاقَى السَّفَا	قَدْ انْتَسَجَتْ قُرْيَانُهُ وَ عَذَائِبُهُ
و حتى سَرَتْ بَعْدَ الْكُرَى فِي لَوِيَّهِ	أَسَارِيعُ مَعْرُوفٍ وَ صَرَّتْ جَنَائِبُهُ
فأصبحنَ بِالْجَرَعَاءِ جَرَعَاءَ مَالِك	وَ آلُ الضُّحَى تَزْهَى إِلْشُبُوحَ سَبَائِبِهِ
فلَمَّا عَرَفْنَا آيَةَ الْبَيْنِ بَغْتَةً	وَ رُدَّتْ لِأَحْدَاجِ الْفِرَاقِ رَكَائِبِهِ
وَ قَرَّبْنَا لِلْأُظْعَانِ كُلِّ مَوْقِع	مَنْ الْبَزْلُ يُوْفَى بِالْحَوِيَّةِ غَارِبُهُ
وَ لَمْ يَسْتَطِعْ الْف لَ لِفِ تَحْيِهِ	مَنْ النَّاسُ إِلَّا أَنْ يُسَلَّمَ حَاجِبُهُ
تراءى لنا مِنْ بَيْنِ سِجْفَيْنِ لَمَحَةٌ	غَزَالٌ أَحَمَّ الْعَيْنِ بِيضُ تَرَائِبِهِ (١)

ذوالرمة يستعيد ذكريات يوم الرحيل، يوم أن رحلت مية مخلقة و راءها

آثار ديار بالية، و ذكريات حب باقية، و عاشقا يحاولا جاهدا مداراة عواطفه و كتمان أحزانه فتخونه الدموع التي تفيض ما يخفيه في صدره من حب جارف، هو ينظر الى القافلة الراحلة، و يتتبعها بخياله في رحلتها البعيدة من منزل الى منزل، و كل مشاهد الرحلة تترأى له: المياه التي تمر بها و قد أخذ السفا الذي حملته رياح الصيف الحارة يكسوها، و نبات الصحراء - الجاف الذي تأخذ أساريح الرمل تسرى فيه كلما تقدم الليل بنسماته الرطبة المنعشة، والسرا،

المنتشر فوق رمال الصحراء و قد أخذ يرفع الشخوص المنطلقة في آفاقها، و من وراء هذه المشاهد يتراءى له مرة أخرى منظر الوداع و قد أخذت القافلة تستعد للرحيل، و كل ألف يحاول وداع -
 ألفه فترده عنه عيون الناس المتزاحمين حولهما، فلا يملك إلا تلك التحية الخفية التي اصطلح عليها العشاق في أمثال هذه المواقف حين تصبح العيون الوسيلة الأساسية للسلام و الوداع، و وسط هذا الحشد المتزاحم تتراءى له مية الجميلة من بين سترى الهودج كأنها غزال أسود العينين أبيض الترائب،

على هذه الصورة يوفر ذوالرمة في شعره لمناظر الرحيل جهدا فنيا ضخما،

قتمثل أمامنا المناظر بكل جزئياتها و تفاصيلها كأننا نراها بل كأننا نعيش فيها .

مظاهر الصحراء الصامتة و الحياة :

تنتشر فى شعر ذى الرمة مظاهر الحياة فى الصحراء انتشارا واسعا، فمن يتتبع وصف الصحراء فى شعره ليخيل اليه انه لم يكد يترك مظهرا من مظاهر الحياة فى الصحراء وقع عليه بصره الا سجله فى شعره، من بين المناظر الصحراوية الصامتة يتردد منظران بصورة واسعة احدهما منظر السراب المترقوق فوق الرمال، و الأخرى منظر المياه الاجنة فى أعماق الصحراء البعيدة (١)

هو يرى السراب تارة بحرا تملو مياهه حينما فتغرق فيها الهضاب، و تنحسر

حينما آخر فتتجو منها:

ترى قُورَها يغرِقن فى الآل مرة و آوَنَة يخرُجَن من غامرَ ضحل (٢)

١- أنظر على سبيل المثال فى وصف السراب القصائد و الابيات:

٧/٤، ١٥/٥، ١٩-١٤/٩، ٤١-٤٠/١٠، ٣٦/١١، ١١/١٦، ٦٢-٦١/٢٨، ٣٦-٣٤/٥١، ٥٨/٥٥، ٦٠

٢١/٦٤، ٧٠/٦٧، ٣٤-٣٣/٧٠، ٤٠-٣٩/٧٥، ١١/٧٦، ٤٠-٣٨/٧٨، ٤٠

أنظر فى وصف المياه الآجنة:

٢٥-٢٢/٧، ٢٢/٩، ٢٩-٢٧/٢٨، ٣٣-٣٠/٢٩، ٢٦-٢٣/٣٠، ٧/٣٨، ٢٧-٢٥/٣٩، ٣٤-٣٣/٤١، ٤٧

٥٧-٤٧/٥٢، ٦٣-٦٠/٦٧، ٤٧-٤٢/٧٨، ٤٧

٢ المديوان القصيدة ٦٤، البيت ٢١ ص ٥٧٣

و تارة غدران لا يغيض ماءها، و تارة أخرى ثيابا رقيقة شفافة تتحرك:
و خَرَقَ إذا آل استحارت نِهاوَةً به لم يَكْدُ في جَوِزِهِ السَّيْرُ يَنْجَعُ
قَطَعْتُ و رَقْرَاقُ السَّرَابِ كَأَنَّهُ سَبَائِبُ في أَرْجَائِهِ تَتَرَيَّعُ
و قد أَلْبَسَ الآلُ الأيَادِيمَ و ارتقى على كُلِّ نَشْزٍ من حَوَاشِيهِ مِقْنَعٌ (١)
و تارة سترا خاطه اليقظ و مدّة على طول الأفق ما بين جانبي الصحراء:
تَبَطَّنَتْهَا و القَيْظُ ما بين جَالِهَا الى جَالِهَا سِتْرًا من الآلِ نَاصِحٌ (٢)
و يرى الماء المتغير تارة كماء الغسل:
و ماء كلون الغسل أقوى فبعضه أَوَاجِنُ أَسْدَامٍ و بعض مَنَوَّرٌ
و تارة كماء السخد، و هو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذي يخرج مع الجنين
عند الولادة:

و ماء كماء السَّخْدِ ليس لجوفه سواءَ الحمام الورق عهد بحاضر (٣)
و تارة كأبوال الابل العشار:
و ماء صَرَى عافى الثنيا كأنه من الأجنِ أبوالُ المخاضِ المَوارِبِ
إذا الجافِرُ التالى تَنَاسَيْنَ وَصَلَه و عَارَضْنَ أنفاسَ الرِّيحِ الجَنَائِبِ

١- القصيدة ٤٦، الابيات ٢٦-٢٨ ص: ٤٣٦

٢- القصيدة ١١، البيت ٣٦ ص: ١٤١

٣- القصيدة ٣٩، البيت ٢٥ ص: ٣٧٧

عم شَرَكُ الْأَقْطَارِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ مرارِي مَخِشَى بِهِ الْمَوْتُ نَابِضِ
حَشَوْتُ الْقِلَاصَ اللَّيْلَ حَتَّى وَرَدَنَهُ بِنَا قَبْلَ أَنْ تَخْفَى صَغَارُ الْكَوَاكِبِ (١)

فهو ماء قديم راكد متغير كأنه ابوال ابل العشار التي كرهت بعد لقاحها
الفحل فاصبحت ممتنعة عليه، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المحفوفة بالأخطار وردته القافلة
في آخر الليل قبل ان تغيب الكواكب الصغيرة مؤنثة بانتشار النور مع الصباح الجديد
لوحات السراب و لوحات المياه الآجلة كليهما تتعدد و تختلف في شعر
ذى الرمة، و لكن الشاعر في لوحات المياه الأجنيح على خلفية ثابتة، فالمياه دائما سعيدة
في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة، فهي لهذا آجنة متغيرة اللون و الطعم، و هي ايضا قليلة
غائرة في الرمل، و أكثر ما يكون ورودها في اخريات الليل أو قبيل السحر بعد سري طويل مجهد
للقافلة، ثم تختلف التفاصيل و الحواشي بعد ذلك.

و ذو الرمة لا يصف مظاهر الصحراء الصامتة وحدهاوصفا جيدا، بل يصف
كذلك مظاهرها الحية، هو يصف حيوانها الشارد في أعماقها و حشرات السارية بين رمالها، و
أشباحها التي تتراى للسايرين في ظلماته الرهيبة، يصف الأطباء و صغارها (١) و النعام و افراخه (٢)
و قطعان الحمر و البقر الوحشية (٣)

١- القصيدة ٧، الابيات ٢٢-٢٥ ص: ٨٠-٨١

(١) القصائد و الابيات، ١٠/١١-١٥، ١٦/٢٦-٢٧، ٣٩/١٣-٢١، ٤١/٢٢-٢٣، ٧٥/١٥-٢٠

(٢) ١/١٠٧-١٣١، ط/٤٨-٥٢، ١١/٣٥، ١/٣٩، ٥٢/٣٧-٣٩، ٧٠/٣٠-٣٢

(٣) ١/٤٠-٦٦، ١١/٤٧-٧٣، ١٧/١٩-٢٧، ٤٠/٣٥-٤٥، ٤٨/٢٣-٥٢، ٦٦/٣١-٣٨، ٦٨/٣٢-٦٢

٧/٣٦-٥٠، ٧٥/٦٠-٨٤، ١/٦٧-١٠، ١٤/٥٣-٨٣، ٣٨/١٨-٢٨، ٧٥/٥٧-٥٩

و الذئاب (١)، و الثعالب (٢)، و الضباع (٣)، و الضباب والعصور (٤)، و القطا و فراخها (٥)،
و الحبارى (٦)، و البوم (٧)، و الجنادب (٨)، و الضفادع (٩)، و الحيات (١٠)، و الحرياء (١١)،
و العنكبوت (١٢)، كما يشير الى الجن التي تملأ القفر في زعمهم، و ما تردد به أرجاؤه من
اصواتها الغامضة المخيفة (١٣) و يظهر ذو الرمة في وصفه هذا كمصور خبير بحياة الصحراء و

١- ٤٢/٣٩، ٧١/٦٣، ٢٨/٦٦، ٦٣-٦١/٦٧، ٣٠/٦٨، ٤٤/٨٧، ٤٤/٨٧

٢- ٢٧/٧، ٦/٦١

٣- ٩/٣٨

٤- ٣٢/٤٠

٥- ٣٠-٢٦/٦٦

٦- ٢٧/٤٠

٧- ٢٨/٧٥، ٥٥/٣٢، ٣٣-٣١/١٤، ٣٤/١١

٨- ٥٧، ٤١/٥٨، ٣٩/١٠، ٤٦-٤٣/٧٥

٩- ٥٥/١، ٥٨/٣٩، ٤٥/٤٠، ٤٠/٦٨

١٠- ٢٦/٧٨، ٥٣-٥٢/٦٨

١١- ١٠/٤، ٤٥-٤٤/٥، ٣٠/٧، ٤٢/١٠، ٣٢/١١، ١٦/٤١، ٥٩/٢٨، ١٦/٤١، ٥٩/٢٨

١٢- ٦٢-٦١، ٥٧/٥

١٣- ٣٤/١١، ٣٧/٢٥، ٢٦/٢٨، ٥٥/٣٢، ٤١/٣٩، ٢٢/٦٤، ٣٥-٣٣/٧٥، ٧/٧٨

حيوانها، و عالم بنفسيتها و مشاعرها و عواطفها الداخلية، و كعاشق محب مفتون، و كنانسان
عطوف رقيق القلب، و كممثل مفتون بفنه

ها هو ذو الرمة يصف ناقته الأثيرة لديه "صيدح"، فيقف

أمامها فى حالة سكونها مثلما يقف المئال أمام نماذج طيسوى من الصخر تماثيل لها، أنظر،
هو يقول:

لها أذن حشر و ذفري أسيلة	و خدّ كمرأة الغربية أسجح
و عينا أحمر الروق فرد و مشفر	كسبت اليماني، جاهل حين تمرح
و رجل كظل الذئب ألحق سدوها	و ظيف أمرته عما الساق أروح (١)

فأذنفا حادة دقيقة، و خدها طويل أسيل كأنه مرأة الغربية التى تتعهد ها
دائما بالجلء و الصقل و عيناها حادثان كأنهما عينا ثور وحشى منفرد فى الصحراء، و مشافرها
لينة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوعة التى يعنى بضاعتها أهل اليمن، و ارجلها سريعة خفيفة
كأنها ظل الذئب لا تكاد العين تلاحقه، يمتد فى كل منها وظيف واسع مفتول يعينها على السير
و سرعة الخطى،

و يصف الابل كذلك فى حالة حركتها، فيقف أمامها مثلما يقف المصور أمام
منظر من المناظر ليلتقط له شريطا من الصور المتحركة، فإذا الابل فى رحلتها الدائبة فى أعماق
الصحراء، قد وُضعت الأكسية على ظهورها و أعجازها ليركب عليها أصحابها و من يردفون خلفهم
من رفاق، والصحراء بحزونها و وهادها و جبالها و شعابها تتراى بين أيديها وهى تضرب بينها

و هي تضرب بينها و قد أضمرها الجوع و السفر و الهزال:

فيا مَيَّ ما أدراكِ أين مُناخُنَا معرَقة الألى يمانية سُجرا
قد اكتفلت بالحزنِ واعوجَّ دونها ضَوَّارِبُ من خَفَّانَ مجتابة سِدرا
حراجيجَ ما تنفكُ إلا مُناخَة على الخَسْفِ أو نرَمي بها بِلْدَة قَفرا (١)

هو لا يصف الابل، بل حيوان الصحراء كله، كغيره من الشعراء وصفا تقليديا، إنما هو يسكب في وصف حيوان الصحراء كل ما يضمه صدره لها من مشاعر الحب و الفتنة، ففي حقيقة الأمر ذوالرمة لا يصفه بل يتغزل به، فها هو ذوالرمة يشبه عيون الابل و قد غارت بعد رحلة مجهدة — مرهقة بقوارير من زجاج أخضر لم يبق فيها من دهن كان يملوها إلا بمقدار أنصافها:

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلِ مَا نَزَحَتْ مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضَرَ الْقَوَارِيرِ
مِنْ اللِّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُهَا قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفِيَا فَيَ أَيْ تَغْيِيرِ (٢)

و يشبه ذنب ناقتة وهي تحركه بمروحة فاخرة من ريش طاووسين متعدد الألوان —

تحركها عذراء فارسية جميلة لتطرد بها البعوض عن رجل فارسي مشرف مؤمراً:

طَوْتُ لَقَحًا مِثْلَ السَّرَارِ فَبَشَّرَتْ بِأَسْحَمَ رِيَانِ الْعَسِيبةِ مُسْبِلِ
إِذَا هِيَ لَمْ تَعْسِرْ بِهِ ذَبَبَتْ بِهِ تُحَاكِي بِهِ سَدَّ وَالنَّجَاءِ الْهَمَّ جَلِ
كَمَا ذَبَبَتْ عَذْرَاءُ غَيْرُ مُشِيحَةٍ بَعُوضَ الْقُرَى عَنْ فَارِسِيٍّ مُرْفَلِ
بِأَذْنَابِ طَاوُوسَيْنِ صَمَّتْ عَلَيْهَا جَمِيعًا وَقَامَتْ فِي بَقِيرٍ وَ مُرْفَلِ (٣)

و شعر بعره الطويل يتراءى في عينيه المعجبتين به كأهداب الطنافس:

عَبْنِي الْقَرَا ضَخْمَ الْعَثَانِينَ أَنْبَتَتْ مَنَاكِبُهُ أَمْثَالَ هُدْبِ الدَّرَانِكِ (٤)

١- القصيدة ٢٤، الابيات ١٥-١٧ ص: ٢٤٠

٢- القصيدة ٣٨، البيتان ١٥-١٦ ص: ٢٦٩

٣- القصيدة ٦٧، الابيات ٤٣-٤٥ ص: ٥٩٦

٤- القصيدة ٥٥، البيت ١٤ ص: ٥٠٤

و جلدة رأسه تتراءى له كأنها خلقت من حرير:

كأن من الديباج جلدة رأسه إذا أسفرت أغباشُ ليل يُماطلُّه (١)

و قوافل الابل تتراءى له كفتيات جميلات خارجات فى يوم عيد فى أبهى زينة لهن:

وعِيطا كأسرابِ الخروج تشوّفت معاصيرُها والعاتقاتُ العوانِسُ (٢)

و إن بعيره الأصهب يختال فى مرعاه كأنه أمير من الأمراء، فلا تملك النوق —

النتشرة فى المرعى إلا أن يمددن أبصارهن و آذانهن إعجابا به، كأنهن نساء جميلات يتطلعن من

خدورهن الى فتى أعجبهن، بل هن لا يملكن إلا أن ينهضن من مجاثمهن حتى لا تفوتهن روية هذا

البعير الذى يتدفق قوة و نشاطا و حيوية:

أصهَبَ يَمْشَى مِشِيْقًا لَأَمِيْرٍ لا أوطفَ الرأس و لاممقُور

كأن جلدًا لوجه من حرير — أملسٍ لا خَطَرَةَ الجَرِير

يَخْطُمُهُ. أو مَسَحَبَ التَّصْدِيرِ بين الحشا وظَلِيفَاتِ الكور

فهن ينهضن الى الصُّهور خوارجا من سَككِ و دور

تطلع البيض من الخدور يرفعن من مسمع حُشور

شفنا الى مُسْتَرْجِلٍ مَقْبُورِ هَيِّقِ الرِّهَابِ سَجَبِلِ الجُفُور (٣)

و يصف ظباء الصحراء، فالظبي الأبيض الصغير الجميل يتراءى له كأنه سوار من

فضة خلعتة عذراء جميلة من معصمها، و هى تلعب مع رفيقاتها ثم نسيته، أو كأنه برق يومض

فى سحابة سوداء:

١- القصيدة ٦٢ البيت ٢٤ ص: ٥٥٧

٢- القصيدة ٤١ البيت ٣٩ ص: ٤١١

٣- الأرجوزة ٢٧ ص: ٣٦٥-٣٦٦

كأنه دُمْلُجٌ من فَمَّةِ نَبِه فى مَلْعَبٍ من عِذَارَى الحَيِّ مَفْصُومٍ

أو مُزْنَةٌ فارق يجلو غَوَارِبَهَا تَبْجُوجُ البرقِ و الظلماءِ عُلْجُومِ

تلك التى أسبَتْ خَرَقَاءَ جَلَوْتُهَا يوم النِّقَا بَهْجَةٍ منها و تطهيم (١)

و جماعة الأطباء، و هى منتشرة فوق رمال الصحراء، بعضها يأوى الى بعض، و بعضها

ينأى عن بعض، و الشمس جانحة للغروب تتراى له كأنها حَبَّات من ودع جميل بعضها متفرق

متناثر و بعضها مجتمع منظوم:

كأنَّ أَدَمَانَهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعٌ بِأَرْجَائِهَا فَضٌّ وَ مَنْظُومٌ (٢)

هو فى وصفه لحيوان الصحراء جميعا يسلك على هذا المنهج الجميل الرائع، منهج-

الحب و العشق، فيحس القارى أنه أمام انسان رقيق القلب، شديد الحنو على حيوان الصحراء ،

يتمنى لها الحياة، و يدعو لها بالنجاة:

أَقُولُ بِذِي الْأُطْيِ عَشِيَّةً أَتَلَعْتُ إِلَى الرِّكْبِ أَعْنَاقُ الطَّبَائِ الْخَوَاذِلُ

لَا ذِمَّةَ مِنْ وَحْشٍ بَيْنَ سُوَيْقَةٍ وَ بَيْنَ الْجِبَالِ الْعُقْرِ ذَاتِ السَّلَاسِلِ

أَرَى فِيكَ مِنْ خَرَقَاءِ يَاطِبِيَّةٍ اللَّوَى مَشَابَهَ جُنَيْتِ اعْتِلَاقِ الْحَبَائِلِ (٣)

فهو يدعو للطبيرة فى حرارة و صدق بأن ينجيها الله مما ينصب لها من أشرار،

لا لأنه يرى فيها مشابهه من محبوبته فحسب، و لكن لأنه يحمل لها فى أعماقه طاقة ضخمة من

الحنو و العطف أيضا،

و كذلك يحس القارى أيضا أنه أمام مصور ماهر خبير بنفسية الحيوان، قادر على

تعبير ما يجيش فى نفسها من المشاعر و العواطف، هو يصف النعام، فيسجل حرصه الشديد على

بيضه، و يصور كيف يشترك الظليم مع أنثاه فى المحافظة عليه، و كيف يستبد بهما الخوف عليه

١- القصيدة ٧٥، الابيات ١٩-٢١ ص: ٦٥٤-٦٥٥

٢- القصيدة ٧٥، البيت ٤٢ ص: ٦٥٩

٣- القصيدة ٦٦، الابيات ١٥-١٧ ص: ٥٧٩-٥٨٠

أذا تساقط المطر أو هبت الريح، أو مالت الشمس للمغيب، و أخذ الظلام يزحف الى الأرض ،
و كيف هما يتناهبان العدو الى حيث يخفيانه:

إذا زَفَّ جُنَحَ اللَّيْلِ زَقَّتْ عِرَاضَهُ الى البَيْضِ لِمَحْدَى الْمُخْمَلَاتِ الدَّعَالِبِ
دُنَابَى الشِّفَا أَوْ قَمَسَةَ الشَّمْسِ أَزْمَعَا رَوَاحَا فَمَدًّا مِنْ نَجَاءِ مُنَاهِبِ
ثُبَادِرٍ بِالْأُذْحِيِّ بَيْضًا بِقِفْرَةٍ كَنَجْمِ الثَّرِيَا لَاحَ بَيْنَ السَّحَابِ (١)
و كذلك يصور فى الظليم حنان الأب المشفق على فراخه، و فى النعامة حنان الام
البارة بفراخها، وفى هذه الصورة هو يوفر كل ما كان فى طاقته من براعة و لبداع، فما أحسن،
هذه الصورة، و ما أبدع من هذا الوصف:

وَيَلْمُهَا رَوْحَةَ وَ الرِّيحُ مَعِيقَةً و الغَيْثُ مَرْتَجِزٌ وَ اللَّيْلُ مُقْتَسِرِبٌ
لَا يَذْخَرَانِ مِنَ الْإِيغَالِ بَاقِيَةً حَتَّى تَكَادَ تَفَرَّى عَنْهُمَا الْأَهْبُ
فَكَلَّمَا هَبَطَا فِي شَأْوٍ شَوُطِهُمَا مِنْ الْأَمَاكِنِ مَفْعُولٌ بِهِ الْعَجَبُ
لَا يَأْمَنَانِ سِبَاعَ اللَّيْلِ أَوْ بَسَرِدَا لَمَنْ أَظْلَمَا دُونَ أَطْفَالٍ لَهَا لَجَبُ
جَاءَتْ مِنَ الْبَيْضِ زُعْرًا لَا لِبَاسٍ لَهَا إِلَّا الدَّهَاسُ وَ أُمُّ بَرَّةٌ وَ أَبُ (٢)
هو يقف أمام الطيبة الأم و يصور فيها مشاعر الأمومة ، هى تخلف ولدها الصغير
وراءها فوق الرمال، و تذهب بعيدا عنه لأنها تخشى عليه من الأخطار التى تحيط به، و تخالس
النظر اليه لأنها الام الحنون:

كَأَنَّ عُرَى الْمَرْجَانِ مِنْهَا تَعَلَّقَتْ عَلَى أُمِّ خَشَفٍ مِنْ ظُبَاءِ الْمُشَافِرِ
تَشَوَّرَ فِي قَرْنِ الضُّحَى مِنْ شَقِيقَةٍ فَأَقْبَلَ أَوْ مِنْ حُضْنِ كِبْدَاءٍ عَاقِرِ

١- القصيدة ٧، الابيات ٥٢-٥٠ ص: ٨٩

٢- القصيدة الاولى الابيات ١٢٤-١٢٧ ص: ٤٣-٤٥

حزاويّة أو عَوْهَج مَعْقِلِيّة تَرُودُ بِأَعْطَافِ الرِّمَالِ الحَرَّاءِ
 رَأَتْ رَاكِبًا أَوْ رَاعِيًا لِفَوَاقِمِهَا صَوَّيْتُ دَعَاها مِنْ أَعْيَسَ فَاتِرِ
 إِذَا اسْتَوْدَعْتَهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيمةً تَنَحَّتْ وَ نَمَّتْ جِيْدَهَا بِالمَنَاطِرِ
 حِذَارًا عَلَى وَسَنَانٍ يَصْرَعُهُ الكَسْرَى بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضَعَافٍ فَوَاتِرِ
 إِذَا عَطَفْتَهُ غَادِرْتُهُ وَرَاءَهَا بِجِرْعَاءَ دَهْنًا وَيِيّةٍ أَوْ بِحَاجِرِ
 وَ تَهَجَّرَهُ إِلَّا اخْتَلَسَا نَهَارَهَا وَ كَم مِنْ مُحَبٍّ رَهْبَةً الْعَيْنِ هَاجِرِ
 حِذَارَ المَنَاطِرِ رَهْبَةً أَنْ يَفْتَنَهَا بِهِ وَ هِيَ إِلَّا ذَاكَ أَوْعَفُ نَاصِرِ (١)

و هو يرسم صورة لبعير قيده صاحبه، فيصور فيها ما يجيش في نفس البعير

المقيد من حنان و حرمان:

أَكُنْ مِثْلَ ذِي الْأَلَقِ لُزْتُ كُرَاعُهُ إِلَى أَخْتِهَا الْأُخْرَى وَ وَلِيَّ مَوَاحِبُهُ
 تَقَادَفْنَ أَطْلَاقًا وَ قَارَبَ خَطَاوَهُ عَنْ الدَّوْدِ تَقْيِيدَ وَ هُنَّ حَبَائِبُهُ
 نَأْيَيْنَ فَلَا يَسْمَعْنَ حَنَّ صَوْتُهُ وَلَا الْحَبْلُ مِنْحَلٌّ وَ لَا هُوَ قَاضِيهِ (٢)

يصف الذئب الجائع فيصور حزنه و ألمه:

بِهِ الذَّئْبُ مُحْزُونًا كَأَنَّ عُبُورَهُ عَوَاءُ فَصِيلٍ آخِرَ اللَّيْلِ مُحْتَلِّ
 يَحُبُّ وَ يَسْتَنْثِي وَ إِنْ تَأْتِ نَبَأُ عَلَى سَمْعِهِ يَنْصِتُ لَهَا ثُمَّ يَمَثُلُ
 أَفْلٌ وَ أَقْوَى فَهُوَ طَائِرٌ كَأَنَّمَا يُجَاجِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتُ مَعُولِ (٣)

فهو حزين لأنه لا يجد ما يسد رمقه، يعوى عواءً متملا حين يستبد به الجوع

آخر الليل، و هو يعدو ثم يتوقف يستنثى صوتا يدل على صيد قريب، فإذا ماتراحت إلى سمع

١- القصيدة ٣٩ الابيات ١٣-٢١ ص: ٣٧٤-٣٧٦

٢- القصيدة ٥ الابيات ٢٧-٢٩ ص: ٥٩

٣- القصيدة ٦٧ الابيات ٦١-٦٣ ص: ٦٠٠-٦٠١

نبأة خفية أنمت لها ثم وقف ليتبين مصدرها، وعويله يملأ الفضاء فلا يجيبه سوى صداه،

كذلك هو يصف الحمر الوحشية فيصور نفسياتها بعناية شديدة، و خاصة في تصرفات

هذا الحيوان مع أناته، فهذا الحيوان هو المسيطر على أناته ، سيد مطاع بينهن، خبير بمسا لك

الصحراء و عيون الماء فيها، يدبر أمرهن، و يوجههن حيث يشاء، ولا يفتأ يصدر اليهن أوامره-

الصارمة، و ما عليهن إلا السمع و الطاعة، فإذا خالفته إحداهن أو استعصت عليه لم يتردد في -

توقيع عقابه عليها:

من العَصِيّ بِالْأَفْخَاذِ أَوْ حَاجِبَاتِهَا إِذَا رَابَهُ اسْتَعْمَاوُهَا وَ عِدَالِهَا (١)

و هو غيور عليهن، لا يكف عن صراعه مع غيره من الحمر غيرة عليهن، و دفاعا

عنهن غير مبال بما يصيبه من أجلهن جراح:

يُمَادِي ابْنَتِي قَفْرَ عَقِيمَا مُغَارَةً وَطِيًّا أَجَنَّتْ فَهِيَ لِلْحَمَلِ ضَارِحٌ

نَحْوَصَيْنِ حَقْبَاوَيْنِ غَارَ عَلَيْهِمَا طَوَى الْبَطْنِ مَسْحُوجِ الْمَقْتَبَيْنِ سَائِحُ (٢)

و هن يخفنه، و يخشين بأسه، و يحاذرن غضبه و سطوته، فإذا رأين منه ما يريهن

تفرقن من حوله خائفات كأنهن قطا تفرّا أمام باز جارج، أونوق تهرب من فحل قوى شديد الغيرة

و لكنهن لا يملكن في النهاية إلا أن يعدن الى طريقه ليندفعن أمامه ، وهو يطردهن في عنف

وشدة كما يطرد سارقان قطيعا من الابل نهبا:

حَدَاهُنَّ شَحَاحٌ كَأَنَّ سَحِيلَهُ عَلَى حَافَتَيْهِنَّ ارْتِجَازُ مُفَاضِحُ

يُحَازِرْنَ مِنْ أَذْفَى إِذَا مَا هُوَ انْتَحَى عَلَيْهِنَّ لَمْ تَنْجُ الْفُرُودُ الْمَشَائِحُ

كَمَا صَمَعَعَ الْبَازِي الْقَطَا وَتَكْشَفَتْ عَنْ الْمُقَرَّمِ الْغِيرَانِ عَيْطُ لَوَاقِحِ

١- القصيدة ٦٨، الابيات ٤٧ ص: ٦١٨

٢- القصيدة ١١ الابيات ٥٢-٥٣ ص: ١٤٦

فجاءت كذود الخاربين يشلها ممالك تهاده صحر صراح (١)

على هذه الصورة يسكب ذوالرمة في وصفه لحيوان الصحراء كل ما يحمله له في أعماقه من مشاعر الحب و المودة و الحنان و العطف، و يسجل الحركات النفسية التي تجيش بها نفوس هذه الحيوانات،

مناظر الصيد : تحتل مناظر الصيد حيزا ملحوظا في شعر ذى الرمة و في وصف هذه المناظر ، هو يقلد القدماء، فوفقا للتقاليد الفنية التي وضعها شعراء البادية القدماء تأتي هذه المناظر دائما في معرض وصفه للناقة حيث جرى التقليد الفني القديم على تشبيهها بحمار وحشى أو ثور وحشى، و فى حالات قليلة بغيرهما من حيوان الصحراء القوى السريع، و لكن الشاعر الفنان مع هذا التقليد يصف هذه المناظر وصفا جيدا رائعا، و يصورها فى صورة جديدة، لها حياة و روعة، على سبيل المثال انظر قصيدته البائية، فيها هو يرسم لوحة رائعة للثور الوحشى فى صراعه الدامى، مع كلاب الصيد(١) فها هو ثور وحشى نشيط فى مرعى، لاذ يتقدم الليل و يشتد هطول المطر ، فيحاول ان يستتر من المطر، لكنه لا يفلح فى محاولته، فيبيت ليله سهران قلقا، يقلقه تساقط المطر، و أصوات الرياح العاصفة، و تورقه وساوس نفسه، حتى اذا ينجلى الليل بظلماته و غيومه و يشرق الصبح، ينطلق فى كل مكان يجرى هنا و هناك خائفا مفزعا كأن به مسامن جنون، ولكن انتشارالنهار يعيد الى نفسه السكينة و الاطمئنان، فيمضى الى مرعاه، و ينسى كل شئ؛

وقد توجس ركزا مقفر ندو...س
بنبأة الصوت ما فى سمعه كذو...ب
فبات يشيزه ثاد و يسره
تذوؤب الرياح و الوسواس والرضب
حتى اذا ما جلا عن وجهه فلق
هاديه فى أخريات الليل منتصب

١- القصيدة ١١ الابيات ٦١-٦٤ ص: ١٤٩-١٥٠

٢- القصيدة الولي الابيات ٦٧-١٠٦ ص: ٢٤-٣٧

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامَ كَانَ طَارِقَهُ تَطَخَّطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى مَالَهُ جُوبٌ
غَدَا كَأَنَّ بِهِ جِنَا تَذَاءَبَهُ مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَ يَرْتَقِبُ
حَتَّى إِذَا مَالَهَا فِي الْجَدْرِ وَاتَّخَذَتْ شَمْسُ النَّهَارِ شُعَاعًا بَيْنَهَا طَبَبُ
وَ لَاحَ أَزْهَرُ مَشْهُورٍ يَنْقُبَتِيهِ كَأَنَّهُ حِينَ يَعْلُو عَاقِرًا لَهَبُ
هَاجَتْ لَهُ جُوعَ زُرْقٍ مُحْصَرَةٍ شَوِزِبَ لَاحَهَا التَّغْرِيبُ وَ الْجَنَابُ (١)

بينما هو كان إذ تظهر له الكلاب الضارية، فيفر أول مرة هاربا منها، ثم كرامته تنور به، و كبريائه تعود اليه، فيستشعر في أعماقه الخزي و العار، و يشتد به الغضب، فيعود الى الكلاب التي تطارده، و يكر عليها طعنا بقرينه كأنه مجاهد في سبيل الله يبتغي الأجر - و الثواب:

فَكَرَّ يَمَشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِيهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ (٢)

و ينتهى الصراع بانتصار الثور، فتستخفه نشوة النصر، و تستبد به حمى الظفر فلذا هو يصول و يحول في فرح و نشاط وسط الكلاب المنهزمة، و قد زالت عن قلبه الهموم المخاوف، كأنه شهاب ثاقب ينقض خلف شيطان مارد يحاول استراق السمع من السماء:

وَلَّى يَهْزُ انْهَزَامًا وَسَطَهَا زَعِيلًا جَذْلَانِ قَدَا فَرَخَتْ عَزْوِيهِ الْكُسرَ... ب
كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ فِي مَآثِرٍ عِقْرِيَّةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ (٣)

يصف ذوالهمة مناظر الميد كذلك وصفه بارعا، و يرسم لها لوحات رائعة، و هـ الصور و اللوحات على كثرتها و تعددها و ازدحامها الشديد بالتفاصيل و الحواشي متشابهة ال حد كبير، فدائما نرى الحمار بين إنائه التي استبان حملها، و قد استبد به و بها العطش

١- الابيات ٩٠-٨٣ ص: ٢٩-٣١

٢- البيت ١٠٠ ص: ٣٥

٣- البيت ١٠٤ ص: ٣٦

هو يسعى بها نحو الماء، في حين نرى الثور منفرداً، و قد أخذ الظلام يزحف، و المطريتساقط، فهو مذعور خائف يحاول جاهداً أن يحتمى ببعض الشجر، و مع الحمار نرى الصياد بسهامه الزرق الحادة متربما به عند الماء في انتظار وروده، و أما مع الثور فنرى الصياد بكلايه الغضف السريعة المدربة على الصيد، و في الحالتين ينتهى الصراع دائماً بنجاة الحيوان، و إخفاق الصياد فى صيده:

رَمَى فَأَخْطَأَ وَ الْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ فَانْصَعَنَ وَ الْوَيْلُ هَجِيرَاهُ وَ الْحَرْبُ
يَقَعَنَّ بِالسَّفْحِ مِمَّا قَدْ رَأَيْنَ بِهِ وَقَعَا يَكَادُ حَمَى الْمَعْرَاءِ يَلْتَسِرِبُ
كَأَنَّهُنَّ خَوَافِي أَجْدَلِ قَرَمٍ ____ وَلَّى لَيْسَبِقَهُ بِالْأَمْعَزِ الْخَرْبُ (١)
فَبَوَّالْرَمَى فِي نَزَعٍ فَحُمَّ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتٍ أَخَى جِلَّانَ تَسْلِيمِ
فَانْمَاعَتِ الْحُقُبُ لَمْ تَقْمَعْ مَرَائِرَهَا وَ قَدْ نَشَخْنَ فَلَا رِيَّ وَ لَا هَمِيمِ
وَ بَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أُصِيبَ بِهِ وَ الْحُقُبُ تَرْفُضُ مِنْهُنَّ الْأَضَامِيمِ (٢)

فالشاعر حريص على نجاة الحيوان من سهام الصيادين أو كلابهم، لأن ذلك تقليد فنى قديم متوارث منذ العصر الجاهلى مادام المجال مجال التشبيه (٣) و لأن هذا التقليد يتجاوب مع ما تنطوى عليه نفسه من حب و عطف على حيوان الصحراء، بل على كل شئ فى الصحراء، "وربما كان لنفسه اللاشعرة أثر فى ذلك، فإنه لا يستطيع أن يحمل على حبه، و كذلك المائد لا يستطيع أن يمل الى صيده"، (٤)

١- القصيدة الأولى الابيات ٦٤-٦٦ ص: ٢٣

٢- القصيدة ٧٥ الابيات ٨٢-٨٤ ص: ٦٦٩

٣- الحيوان ٢٠/٢٠

٤- التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص: ٢٢٠

موضوعات أخرى

المدح :

ذوالرمة غير الحب و الصحراء اللذين تخصص لهما، يشارك غيره من الشعراء المعاصرين في الموضوعات التقليدية المألوفة في الشعر القديم: المدح، و الهجاء، و الفخر، و لكنه لا يرتفع فيها الى تلك الذروة الشامخة التي ارتفع اليها في شعر الحب و الصحراء، فبقدر ما نراه في هذين الموضوعين شاعر ممتازا على مستوى عال من الابداع و الابداعة نراه في هذه الموضوعات شعرا عاديا لا يصل الى مستوى غيره من الشعراء الكبار، و بقدر ما نراه هناك محلقا فوق قمم شامخة يعجز كبار الشعراء عن الوصول اليها نراه هنا منحدرًا الى سفوح قريبة المنال:

لدى الرمة في المدح ست عشرة قصيدة (١) و مقطوعتين (٢) و ارجسوزة قصيرة (٣) يمدح بها بعض الخلفاء و الامراء والولاة و القواد و الأشراف، الذين كان يفد عليهم، في الشام و العراق و أصبهان و اليمامة و الحجاز، و خلال مطالعة بعض هذه القصائد نحس ان الشاعر يحاول جاهدا أن يسترد أقدامه الضائعة في الرمال، و يرتفع الى قمته السماء التي — خلفها وراءه في قصائد الحب و الصحراء، فلا شك في ذلك أن قصائد المدح عنده كما هي عند معاصريه شركة بين المعانى الجاهلية و المعانى الاله سلامية، و الممدوح عنده كما هو عندهم شخ تتمثل فيه طائفة من القيم و المثل التي كان يؤمن بها المجتمع الجاهلي، و تتمثل فيه طائفة أخرى من القيم و المثل الجديدة التي أخذ المجتمع الاله سلامي يؤمن بها، لأنه هو الشخص الذي يمتاز بالكرم و الشجاعة و الرزانة و الفصاحة، و الذي تلتف حوله أسرة عريقة الآباء والأجداد تضرب عروقه في أعماق الشرف و المجد، و تحيط به هالة ضخمة من المفاخر و الأمجاد تتوارث أجيال القبيلة جيلا بعد جيل، و هو أيضا الذي يمتاز الى جانب ذلك بالتقى والعفة و الحياء و العدل والأحسان و العفو و الحلم، و الذي يسجل التاريخ له أولآبائه و أجداده مواقف مشهودة

١- و هي التي تحمل الأرقام: ٢٠، ٢١، ٢٥، ٣٢، ٣٥، ٤٣، ٤٨، ٥٤، ٥٧، ٦٠، ٦٢،

٧٠، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٧،

٢- و هما اللتان تحملان الرقمين: ٣٢، ٥٩، ٣- و هي التي تحمل الرقم: ٤٩

فى نصرۃ الاء سلام؁ فهذه هى قصيدته الرائية التى يمدح بها بلالا؁ و التى تعد من أجود ما قاله ذو الرمة فى الممدح:

لذا ذكر الأقوام فاذا ذكر بمدحة بلالا أخاك الأشعرى أبا عمر (١)

هى تمثل مثلاً قويا لهذا المزاج الطريف من الصور التقليدية و الصور- الجديدة؁ فبلال عند ذى الرمة كما كان الممدوحون عند غيره من الشعراء كريم كأنه الغيث يصيب الأرض الطيبة فتشقى عن نبات أخضر؁ و فضله الجم الذى لا يبخل به على الناس يجيرهم بع الله من تلف الدهر و نائبات الزمن؁ و كفه التى ألقت العطاء كأنها البحر تسح الخير على الناس بغير حساب فى حين يقف الكرماء موقف الحذر و التردد خوفا على مالهم من النفاد؁ و هو مع كرمه شجاع يسقى أعداءه سجالات مريرة من السم والعلقم و تعز عزة نفسه ضعاف الناس أما المتكبرون المتجبرون فإنه يذلهم و يقطع منهم أنوف الكبرياء؁ و هو مع كرمه وشجاعته؁ كف للمنصب الرفيع الذى يتولاه؁ فهو حسن الوجه؁ وضىء المحياء؁ صافى اللون؁ مهيىب الطلعة؁ تتماغر أشراف الناس من حوله كأنما قد خلق للملك؁ خطيب مصقع يحسن القول و يجيد الكلام و هو مع هذا كله عريق النسب؁ كريم الأصل تشرفه أسرة مشهورة مذكورة عرفت من قديم الحسد و النسب و الكرم و الشجاعة؁ لها سابقة فى الاسلام لا ينكرها أحد؁ فقد كان جده موسى ذ منزلة عند النبى (صلى الله عليه وسلم) ثم مضى بعده يقتدى بهديه و هدى خلفائه أبى بكر و عمر و عثمان (رضي الله عنهم) :

لكم قدّم لاينكرُ الناسُ أنها مع الحسب العادى طمّت على الفخر
خلال النبى المصطفى عند ربه و عثمان والفاروق بعد أبى بكر (٢)

١- القصيدة ٣٥ ص: ٣٤٨-٣٦٤

٢- البيتان ٦٣٦٢؁ ص ٣٦١

و موقفه أيام أذرُج، أيام الفتنة الكبرى معروف مشهود سجله تاريخ الاله سلام فى صفحاته البيض،
حين وقف من المسلمين و قد تفرقت بهم السبل يلم شملهم و يشد حبال دينهم، و يردهم الى
السلم بعد حروب طاحنة:

أبوكَ تلافى الدينَ و الناسَ بعدما تشاؤا و بيتُ الدينِ مُنْقَلِعُ الكُـ
فشدَّ لِمَصارِ الدينِ أيامَ أذُرُ ح... و ردَّ حروبا قد لِقِحْنَ الى عُـ (١)
و كان أبوه من بعد جده شريفا طيب الذكر فى حياته و بعد موته، ثم ،
كان بلال كأبيه و جده، منحتة الخلافة ثقتها، و عهدت اليه بكبار الأمور، فاحسن القيام عليها،
و مضى بعقله الواسع و رأيه الراجع يسوس شئون ولايته سياسة أمير عربى غيور على عروبتة ،
حازم مجرب، لا تلتوى عليه الأمور و لا تتعقد أمامه المسائل، حتى استقرت أمورها، و استتب
الأمن فى أرجائها، و اطمأن الناس فيها الى حياتهم:

إذا التَكَّتِ الأواردُ فَرَجَّتْ بينها مَدارَ لَيْسَتْ من عَـام و لا غَـمِـ
و نَكَلَتْ فُـسَّاقَ العِراقِ فأقـصروا و غَلَّقَتْ أبوابَ النساءِ على سـنـر
فلم يبقَ إلا داخـر فى مخيـس و مُنَحَجِر من غير أرضِك فى حُـجـر
يَنـارُ بلال غيرَ عـربـيَّة على العربياتِ المُغيباتِ بالمِـضـر (٢)

فالصورة العامة لمدائحه هى نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية
فى عصره، و لكن مع ذلك نجد عنده شيئا جديدا هو يبت الحياة فى شعره بصورة جديدة بثـا
نحس معه أن الشاعر يسلك سبلا غير مطروقة، و يستكشف آفاقا جديدة مشرقة بعيدة المدى،ولكن
ذلك فى عدد قليل من شعره، فهأنا مدائح تبدو جاهلية تماما لا أثر للتجديد فيها، على نحو
مانرى فى داليتة التى يمدح بها هلال بن أحوز المازنى:

١- البيتان ٦٦،٦٥ ص: ٣٦١-٣٦٢

٢- الايات ٧٦-٧٣ ص: ٣٦٣-٣٦٤

يا دار مية بالخلصاء فالجَرَد سقيا و إن هجت أدنى الشوق للكمد (١)

و فى رائيته التى يمدح بها عمر بن هبيرة:

يا دار مية بالخلصاء غيّرَها سَحَّ العجاج على جزعائِها الكدار (٢)

ففى هاتين القصيدتين نرى الشاعر يعيش فى جو جاهلى خالص، تسيطر عليه

فيها المعانى و الأفكار و الصور التقليدية الموروثة عن الشعراء القدماء،

و إذا استثنينا عددا قليلا جدا من مدائحه (٣) فقصائد المدح عنده تبدو

غريبة فى شعر المدح العربى، فهذه القصائد ليست مدائح بالمعنى المفهوم، ولكنها قصائد فى -

الحب و الصحراء، تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون المدح موضوعا أساسيا، فالشاعر فى هذه

القصائد يسترسل فى حديث الحب و الصحراء كأنه فى حلم لذى لا يريد أن يفيق منه، حتى إذا ما

يودى لهذا الحديث حقه و ينفذ عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب و الفتنة والشغف

يفيق من حلمه اللذيع، و يتذكر صاحبه الذى يقصد اليه، فإذا هو يضيف بعض أبيات السى

قصيدته يحاول فيها مدحه، و تكون النتيجة النهائية قصيدة يقول الرواة إنها قصيدة فى المدح،

و تقول هى نفسها إنها قصيدة لايربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التى حشرت فى وسطها

أو أضيفت الى نهايتها، فهذه هى قصيدته اللامية يمدح فيها عبيدالله بن معمر:

أ خرقاء للبين استقلت حملها نعم غربة فالعين يجرى مسيلها (٤)

هى فى تسعة و خمسين بيتا، تشغل منها أحاديث خرقاء، و مية ثم أحاديث

١- القصيدة ٢٠ ص: ١٩٨-٢٠٧

٢- القصيدة ٢٥ ص: ٢٥٧-٢٧٠

٣-

٤- القصيدة ٧٠ ص: ٦٣٢-٦٤٣

الرحلة و الصحراء و الصيد خمسين بيتا فى أولها، و منها ستة أبيات فى حوار بينه و بين سيدة نزل ضيفا عليها فى طريقه الى الممدوح، فلم يبق للمدح بعد ذلك سوى ثلاثة أبيات (١)

و هى بائيته الجميلة التى مطلعها: (٢)

وَقَفْتُ عَلَى رَبْعٍ لَمِيَّةٍ نَاقَتِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَ أَخَاطِبُهُ

فليس فيها سوى بيت واحد فى المدح، مع أنها تبلغ تسعة و ستين بيتا،

و هو قوله فى آخره:

تَوُّمٌ فَتَى مِنْ آلِ مِرْوَانَ أُطْلِقَتْ يَدَاهُ وَ طَابَتْ فِي قَرْيَشٍ مَضَارِبُهُ

و هذه هى قصيدته العينية التى يمدح فيها بشر بن مروان: (٣)

خَلِيلِيَّ عَوْجًا عَوْجَةً نَاقَتَيْكُمَا عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ الْقِلَاتِ فَشَارِعَ

هى قصيدة طويلة فى تسعة و تسعين بيتا، يستأثر حديث أم سالم بخمسة

عشر بيتا فى أولها، ثم تحتل بعدها الناقه و الصحراء و حمر الوحش و الصياد المتربص و الابل من القصيدة خمسين بيتا كاملة، يتذكر بعدها ممدوحه فلا يحظى منه الا بأربعة أبيات يختم بها قصيدته، وهى أبيات هزيلة يبدو عليها الا عياء بعد ذلك الشوط الطويل الذى قطعه صاحبها خلف صاحبه و ناقته و صحرائه، و بذل فيه كل ما فى وسعه من جهد و طاقة،

على هذه الصورة كانت أكثر قصائد المدح عند ذى الرمة قصائد يحتل المدح

فيها مكانا ثانويا، فى حين يبرز الموضوعان الأساسيان فى شعره و هما الحب و الصحراء فى مكان الصدارة،

فما السر فى ذلك، لماذا اختار ذوالرمة هذا الأسلوب فى المدح؟ و بأى سبب

سلك هذا السبيل ما سلك عليه احد من الشعراء المعاصرين له؟ هل معنى ذلك أنه كان يجهل

(٢) القصيدة ص: ٥٢-٥٠.

١- و هى التى تحمل الأرقام: ٥٧، ٥٧، ٥٩،

٣- القصيدة ٤٨، ص: ٤٤٥-٤٥٩

تقاليد قصيدة المديح العربية، أم كان يعرف هذه التقاليد و لكنه أراد أن يتمرد عليها و يخطط لنفسه خطة خاصة؟ فالناظر لديوانه يرفض كل هذا لأنه ليس من المعقول أن يقف شاعر موقف المدح ثم لا تكون مدائحه إلا بضعة أبيات يبدو عليها الهزال و الإعياء الى جوار تلك الروعة و ذلك إلا بداع اللذين يظهران فى حديثه عن الحب و الصحراء، زد على ذلك قول النقاد و الشعراء فيه فهم يقولون: أنه كان يجيد حتى إذا صار الى المدح أكدى و لم يمنع شيئاً (١) و أنه كان لا يحسن المدح (٢) أو أنه لم يكن له حظ فى المدح (٣)

فما هو السبب؟ من الذى يقرأ ديوانه يبدو له أن ذال الرمة كان يعرف نفسه و يدرك أن سر عبقريته و امتيازه إنما يكمن فى حديث الحب و الصحراء، وتحت تأثير هذا الإدراك و هذه المعرفة اندفع فى هذا الحديث فى كل مناسبة من مناسبات الحياة، وفى كل مجال من مجالات القول، إعلنا لهذه الميزة التى ينفرد بها، و انتزاعا لآعجاب المعاصرين وتقديرهم فهو فى الواقع لم يكن يقصد بشعره الى المدح بقدر ما كان يقصد الى عرض نماذج ممتازة منه الى من يفد عليهم من الممدوحين، فبذلك حصل عنده للحب و الصحراء مكان الصدارة، و من هنا كان طبيعيا ألا ينال ذوالرمة ما كان يناله غيره من محتر فـ المدح من تقدير الممدوحين لهم، كما كان طبيعيا أيضا ألا ينال من هذه الناحية تقدير المجـ الأدبى الذى كان يعيش فيه كما ناله هؤلاء المحترفون،

١- الموشح ص: ١٧٦

٢- الأغاني ١٦/٢٤٠، الموشح ص: ١٧٢، الشعر والشعراء ٤٤٦/٢

٣- الموشح ص: ١٨١، و الأغاني ٣٩/١٢

الهجاء :

الهجاء فى ديوان ذى الرمة قليل كالمدح بل هو أقل منه، فله عشر قصائد (١) و
اربعة مقطوعات (٢) و ارجوزة قصيرة (٣) يهجو فيها بنى امرئ القيس، و الأعور الكلبى، و جندل
بن الراعى النميرى الشاعر المعروف، و عمران بن أحيد،

ذوالرمة فى بعض أهاجيه يسلك سبيل الشعراء الهجاء فى عصره، فيستغل
الأسباب و الأحساب و العصبية القبلية، و مفاخرها و أيامها الجاهلية و الاسلامية، فهو يقف من
جندل النميرى موقف المتكلم بلسان تميم كلها:

أَحِينْ أَعَادَتْ بى تَمِيمَ نِسَاءَهَا وَ جُرِّدَتْ تَجْرِيدَ الحُسَامِ مِنَ الخِمْدِ
وَ مَدَّتْ يَضْبَعَى الرَّبَابُ وَ مَالِك وَ عَمَرُو وَ سَالَتْ مِنْ وَرَائِي بِنُوسَعْدِ
وَ مِنْ آلِ يَرْبُوعِ زُهَاءَ كَأَنَّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النِّكَايَةِ وَالرِّفْدِ
وَ كُنَّا إِذَا الْقَيْسِيُّ نَبَّ عَتُودَهُ ضَرَبْنَاهُ فَوْقَ الْأُنْثِيِّينَ عَلَى الْكُرْدِ (٤)

و لعل هذا الموقف موقف زعامة تميم الذى ادعاه ذوالرمة لنفسه فى هذه
الابيات، هو الذى أغرى الفرزدق الذى كان بدوره يدعى لنفسه هذه الزعامة على اغتصابها، و ضمها
الى شعره (٥)،

-
- ١- وهى التى تحمل الأرقام: ٦، ١٩، ٢٣، ٢٧، ٢٩، ٤٦، ٥٣، ٦٧، ٦٨، ٧٩، منها التى تحمل الرقم، ٤، هى فى هجو
الأعور الكلبى، و التى تحمل الرقم، ١٩ هى فى هجو جندل، و الأخرى كلها فى هجو بنى امرئ القيس،
 - ٢- وهى التى تحمل الأرقام، ٣، ٢٦، ٣١، ٨٠، منها اللتان تحملان الرقمين، ٣، ٣١، هما فى هجو بنى امرئ القيس
و التى تحمل الرقم، ٢٦، هى فى هجو عمران، و الأخرى فى هجو رجل من باهلة اسمه عرجل،
 - ٣- و هى التى تحمل الرقم ٤٤، (٤) القصيدة ١٩، الابيات، ٢-٥ ص: ١٩٦-١٩٧

و يعتمد على الجدل و الحجاج و على عنصر السخرية و التهكم الذى كان شعراء النقائض المعاصرون يعتمدون عليه فى هجائهم اعتمادا كبيرا، فجدل فى نظره عبد ذليل لا يقدر عليه، ولا يستطيع الوصول الى معاقلة الصعبة المنيعه، ولو فكر فى ارتقاها لرأى نفسه أذل من القرد:

تمنى ابن راعى الابل شتمى و دونه معاقلُ صعبات طوال على العبد

معاقلُ لو أن النُميرى رامها رأى نفسه فيها أذلَّ من القرد (١)

و يتعرض للنساء بالسب و القذف و الطعن الفاحش فى الأعراض، و أنه - على حظ غير قليل من الحياء، و عفة اللسان، و تجنب البذاءة و الإفحاش، و الألفاظ النابية، والعبارات المريجة المكشوفة، فنساءبنى امرى القيس شبن على اسوأ العادات، ثم رحن يلقتها أبنائهن الصغار، و لمنهن ليدنسن الأرض التى يطنها فلا يصلح ترابها طهورا لمن يريد التيمم:

إذا أجذبت أرضُ امرئِ القيس أمسكت قراها وكانت عادة تستعيدها

تشبَّ عذاريها على شرِّ عادة و باللؤم كل اللؤم يُقذى و ليدها

إذا مرئيات حَلَلْنَ ببلدة من الأرض لم يملح طهورا صعيدها (٢)

و إن الواحدة منهن لا تتردد فى أن تبيع جسدها لكل طارق أو عابر سبيل ولا تكاد القافلة من القوافل تمر بديارهن حتى يتوارى الرجال عنها بخلا و شحا و ضنا بالقرى و الضيافة، فى حين يسارعن هن الى رجالها فى الظلام فى غير حياء ولا خجل حاسرات غير مقنعات يكسو السواد وجوههن، و تغشى الغبرة ثيابهن، يحملن بين جوانهن الفجور و الفساد حتى لقد ذاعت أخبار فضائحهن بين القبائل، و انتشرت سمتهن السيئة فى كل مكان:

١- القصيدة ١٩، الأبيات ٧، ٦، ص: ١٩٧

٢- القصيدة ٢٣، الأبيات ٢٣-٢٥، ص: ٢٣١-٢٣٢

إذا أبطأت أيدى امرئ القيس بالقرى عن الركب جاءت حاسرا لا تقنع
من السود ظلما الثياب يقودها الى الركب فى الظلماء قلب مشيع
أبى الله ألا أن عار بناتكم بكل مكان يا امرأ القيس أشنع (١)
و يختلط الفخر عنده بالهجاء، فهو أحيانا يفخر بقبيلته و أمجادها، و
أيامها فى قصيدته الرائية الطويلة:

نبئت عيناك عن طلل جُزوى عفته الريح وامتنع القطارا (٢)
و فى القافية:

أقول لنفسي واقفا عند مشرف على عرصات كالذبار النواطق (٣)
و فى اللامية:

قفر العيس فى أطلال مية فأسأل رؤوما كأخلاق الرداء المُسلَّل (٤)
هو يبدو كأنما قد نسي نفسه ولم يعد يذكر سوى قبيلته، بل ان اللامية
يطغى فيها الفخر على الهجاء، حتى لتبدو قصيدة فخر أكثر من قصيدة هجاء:

عليك امرأ القيس التمس من فعائنا ودع مجد قوم أنت عنهم بمعزل
تجده بدار الذلّ معترفا بها إذا ظعن الأقوام لم يتحول (٥)
و أحيانا يفخر بنفسه و بفضائله، و يتفوقه على الخصوم فى نظم الشعر و
فى مقامات القول و الفخر، واسع هو يفتخر بشعره، و يسخر من هشام و قومه:

١- القصيدة ٤٦، الابيات ٤٧-٥٤ ص: ٤٤٠

٢- القصيدة ٢٧، ص: ٢٧٣-٢٨٢

٣- القصيدة ٥٤، ص: ٤٩١-٤٩٨

٤- القصيدة ٦٧، ص: ٥٨٦-٦٠٧

٥- الابيات ٨٨-٨٩، ص: ٦٠٧

أَحِينَ مَلَأْتُ الْأَرْضَ هَدْرًا وَ أَطْرَقْتُ مَخَافَةَ ضَغْمِي جَنْهَا وَ أَسُودَهَا
 عَوَى مَرْنَى لِي فَعَصَّيْتُ رَأْسَهُ عَصَابَةَ خَزْيٍ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدَهَا
 قَرَعْتُ بِكَذِّ انْ أَمْرُ الْقَيْسِ لَابَّة صِفَاةٌ يَنْزَى بِالْمَرَادَى حُيُودَهَا
 بَنَى دَوَّابَ شَرِّ الْمُضْلِينَ عَصَبَةً إِذَا ذُكِرَتْ أَحْسَابُهَا وَ جَسَدُودَهَا
 أَهْبَتُمْ يَوْرَدَ لَمْ تُطِيقُوا ذِيَا دَه وَ قَدِيخِشْدُ الْأَوَارِدَ مِنْ لَا يَذُودُهَا (١)

إنه شاعر فحل ملاء الأرض هدرًا حتى أصبحت تخشاه جنها و أسودها و ما هشام أمامه سوى ذئب عوى له فكان جزائه تلك العصاة التي لا تبلى من الخزي و العار التي عصب بها رأسه، و ماذا يضيره من هجاء هشام أو عوائه؟ إنه صخرة صلبة تؤثر فيها معًا و له، بل ترتد عنها كلما أصابتها، و من يكون قومه؟ منهم عصاة من المضلين، بل منهم شرّ المضلين عصاة، جبلوا الشر على أنفسهم و هم لا يقدرّون على دفعة عنهم،

فدوالرمة في أهاجيه المعدودة في بنى امرئ القيس، و في الأعور الكلبى، وجندل، حاول بقدر ما وسعته الطاقة و أسعفه الجهد أن يقترب بها من القمم العالية التي كان شعراء النقائض الكبار يحتلونها، ولكنه أخطأ حينما اختار في أهاجيه نفس المنهج الذي سلك عليه في المدح، فقال الشعر في موضوعه الأساسى بعد أن يستنفد أولاً جهده و طاقته الفنية في حديث الحب و الصحراء، فبدا عليه الهزال و الإعياء،

هذه هي رائيته الرائعة التي يهجو فيها بنى امرئ القيس:

أَلَا يَا اسْلَمَى يَا دَارَ مَيَّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مِنْهَا لَبْجَرَعَائِكَ الْقَطْرُ (٢)

هي تتألف من ستين بيتًا، منها الأبيات الثلاثة والأربعون الأولى في

١- القصيدة ٢٣، الأبيات ٢٧-٣١ ص: ٢٣٢-٢٣٣

٢- القصيدة ٢٩، ص: ٢٩٠-٣٠٧

حديث الحب و الصحراء، و السبعة عشر الأخيرة فى الهجاء،

و هى لاميته الطويلة التى يهجو فيها بنى امرئ القيس،

قف العيس فى أطلال مية فاسأل رؤوما كأخلاق الرداءِ المُسلَّ (١)

هى تتألف من تسعة و ثمانين بيتا، منها واحد و سبعون فى حديث الحب

و الصحراء، و الأبيات الثمانية عشر الأخيرة فى الهجاء،

و فى بعض قصائده يتضاءل الهجاء حتى يوشك أن يتلاشى على نحو مانرى فى

قصيدته الميمية (٢) و العينية (٣) اللتين يهجو فيها بنى امرئ القيس ففى ميميته يحمل الهجاء

خمس أبيات فى نهايتها، و فى عينيته يظفر الهجاء بالأبيات الأربعة الأخيرة، و اما الأبيات -

الخمس و الخمسون الأولى من قصيدته اللامية، فتدور عشرة أبيات منها فى مدح ابن حريث ، و

الأبيات الأخرى فى حديث الحب و الصحراء، و أما الأبيات الأربعة و الأربعون الأولى من قصيدته

العينية، فتدور كلها حول حديث التقليدى، حديث الحب و الصحراء، فمن هنا كان طبيعيا بأن -

يحكم النقاد القدماء عليه بأنه كان مغلبا فى الهجاء، و لم يكن له حظ فيه (٤) و أن ينظر اليه

الشعراء الكبار المعاصرون له الذين لعبو دورهم الخطير فى تارخ الهجاء العربى، على أنه شاعر

أضاع موهبة الفنية الممتازة فى حديث الحب و الصحراء (٥) و من هنا كان طبيعيا أن يقف

ذوالرمة من معركة النقائض الضخمة التى كانت مشتتة حوله موقفا على حظ كبير من المداواة (٦)

١- القصيدة ٦٧، ص: ٦٠٧-٥٨٦

٢- القصيدة ٧٩، ص: ٧٠٢-٦٩٢

٣- القصيدة ٤٦، ص: ٤٤٠-٤٣١

٤- الموشح ص: ١٧٠، ١٧٢، ١٧٦، والأغاني ٢٤٠/١٦،

٥- الموشح ١٧٢، ١٧٣، والأغاني ٥٨٥٥/٨ (دارالكتب)

الشعر والشعراء ٤٤٦/٢

والأغاني ٢٢٧/١٦ (دارالفكر) و خزانة الأدب ١٠٧/١،

٦- انظر موقفه من جرير ٥٤/٨، ٥٥ (دارالكتب)

الفخر :

و يأتي الفخر في ديوانه ذي الرمة في المرتبة التالية للمدح و الهجاء، في ديوانه خمس قصائد في الفخر فحسب (١) في ثلاثتها يختلط الفخر بالهجاء (٢) و في قصيدتين يقف الفخر وحده الى جانب الموضوعين التقليديين، الحب و الصحراء، و في إحدى من هاتين القصيدتين، وهي قصيدته السينية (٣) يحتل الفخر فيها الأبيات الأربعة الأخيرة من واحد و خمسين بيتا، الأبيات الأخرى كلها في حديث الحب والصحراء، و في هذه الأبيات الأربعة يدور ذو الرمة في مجال - القبيلة، فيفتخر بها، و يتحدث بلسانها، و يتخذ من أمجادها مادة لفخره، فهم أرفع العرب مكانة و أعلاهم منزلة، لا يستطيع أحد أن يسمو اليهم مهما بلغ حظه من الشرف و المجد، شجعان، و كرام أجود، اذا اشتعلت الحرب رأيتهم خشنا أشداء لا يقبلون الضيم و لا يرزخون بالهوان، و اذا رفرق السلام على الحي تراهم سادة بيض الوجوه، وضاحا كراما كأنهم البحور، و كم زوجتهم سيوفهم و رماحهم من بنات أقوام كرام وقعن سبايا في أيديهم، أما نساءهم ففي حمايتهم لا - يصل اليهن أحد:

إذا نحن قايَسْنَا أناسا الى العِلا وَ إِنْ كَرُمُوا لَمْ يَسْتَطِعْنَا الْمُقَاسِ
نَغَارُ إِذَا مَا الرَّوْعُ أَبْدَى عَلَى الْبُرى وَ نَقَرَى سَدِيفَ الشَّحْمِ وَالْمَاءِ جَامِسُ
وَ إِنْ لَحْشُنْ فِي اللَّقَاءِ أَعَزَّة ظُبَاتُ السِّيُوفِ وَالرَّمَا حُ الْمَدَاعِصِ (٤)
فبعد ذلك لم يبق هناك الا قصيدة واحدة يحتل الفخر فيها حيزا كبيرا

ملحوظا، و هي قصيدته الرائية التي مطلعها:

خليلي لا ربع بوهبين مخبر و لا ذوجي يستنطق الدار يُعذر (٥)

١- وهي التي تحمل الأرقام: ٢٧، ٣٠، ٤١، ٥٣، ٦٧، (٢) وهي التي تحمل الأرقام: ٢٧، ٥٣، ٦٧.

٣- القصيدة ٤١، ص: ٤٠٢-٤١٣ (٤) الأبيات ٤٨-٥١ ص: ٤١٣

٥- القصيدة ٣٠ ص: ٣٠٨-٣٢٥

هى قصيدة طويلة تتألف من تسعة و سبعين بيتا، يحتل الفخر منها خمسة و أربعين أبيات، يدور الفخر فيها كالأبيات السابقة فى الدائرة القبلية التى ألف شعراء العرب الدوران فيها، و هو لا يفتخر بقبيلته المباشرة فحسب، بل يفتخر بالقبائل العدنانية كلها يفتخر باسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام، الجد الأكبر لهذه الكتلة الضخمة من العرب، هو يفتخر بانه ابن الانبياء الكرام، و أن نسيه يسمو الى اسماعيل عليه السلام، و أن قومه يفخرون بأن منهم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) و أن الله أعطاهم الناس جميعا حين بعث من بينهم خاتم الانبياء و سيد المرسلين، وجعل افئدتهم تهوى اليهم فى مواسم الحج، و جعل لهم مشاعر الحج و المسجد الحرام فهم المتقدمون على كل الناس، و كل الناس يأتون بعدهم:

أنا ابنُ النَّبِيِّينَ الْكَرَامِ وَمَنْ دَعَا	أبا غيرهم لابدَّ عن سوف يُقْهَرُ
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَى سَمَوْتُ لِمَنْ دَعَا	له الشيخُ أبراهيمُ، والشيخُ يَذْكُرُ
لِيَأْتِيَ تَحْتَلُّ الْأَبَاطِحَ جُرْهُم	و إِذْ بَأْيِنَا كَعْبَةُ اللَّهِ تُعْمَرُ
نَبِيُّ الْهَدَىٰ مِنَّا وَ كُلِّ خَلِيفَةٍ	فهل مثل هذا فى البرية مَفْخَرُ
لَنَا النَّاسُ أَعْطَانَا هُمُ اللَّهُ عَنُوة	و نحن له، و اللهُ أعلى وأكبر
أَنَا ابْنُ مَعَدٍّ وَ ابْنُ عَدْنَانَ أَنْتَمِى	الى من له فى العزَّوَزْد و مَصْدَرُ
لَنَا مَوْقِفُ الدَّاعِينَ شُعْثًا عَشِيَّة	و حيث الهدايا بالمشاعر تُنَحَرُ
وَ جَمْعُ وَ بَطْحَاءُ الْبَطَاحِ الَّتِي بِهَا	لَنَا مَسْجِدُ اللَّهِ الْحَرَامُ الْمُطَهَّرُ
وَ كُلُّ كَرِيمٍ مِنْ أَنْاسٍ سَوَائِنَا	إِذَا مَا التَّقِينَا خَلْفَنَا يَتَأَخَّرُ
إِذَا نَحْنُ سَوْدُنَا أَمْرًا سَادَ قَوْمَهُ	و إن لم يكن من قبل ذلك يُدْكَرُ (١)

على هذه الصورة كان الفخر عند ذى الرمة، هو لم يبلغ فيه الى تلك الروعة و الجدة التى بلغ اليها فى حديث الحب و الصحراء،

الأحاجي و الألفاز :

و الى جانب هذه الموضوعات الخمسة نرى فى ديوان ذى الرمة موضوعاً آخر
و هو الأحاجي و الألفاز، و هذا الموضوع له أصول قديمة جاهلية، هذا ليس من ابتكارات ذى الر
مة كما يظن بروكلمان (١) الأستاذ السيوطى قد عقد فى كتابه "المزهر"، فصلاً طويلاً لهذا اللون
من كلام العرب و شعرهم، و نقل فيه مجموعة غير قليلة من أمثلة له، و ذكر أن لابن قتيبة و
غيره من العلماء مولفات فيه (٢) فيتضح من كلام السيوطى أن هذا اللون قديم فى الشعر العربى
و لكن الذى يلفت النظر عند ذى الرمة أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره الكبار
من ناحية، و أنه نظم فيه قصائد طويلة كاملة من ناحية أخرى، فله فيه قصيدتان طويلتان (٣) و
أنه قد استطاع فى طائفة غير قليلة منها أن يحكم تعميقها و إخفاءها و أن يوفر لها خصائص
اللغز و مقوماته، فهذه هى قصيدته الرائية التى مطلعها:

لقد جشأت نفسى عشيةً مُشْرِفٍ و يوم لوى حُزوى فقلتُ لها صبرا (٤)

هذه القصيدة تحتاج الى جهد ضخم من أعمال الفكر و الاستعانة بالذكاء -

لفهم معانيها، فالرواة يطلقون على هذه القصيدة "أحجية العرب"، (٥)

انظر على سبيل المثال الأبيات الآتية من هذه القصيدة:

و سَقَطَ كَعِينِ الدِيكِ عَاوَرْتُ صَاحِبِي أبا ها، و هِيَّأْنَا لِمَوْعِهَا وَكَرَا
مَشْهَرَةٌ لَا يُمْكِنُ الْفَحْلُ أُمَّهَا إِذَا نَحْنُ لَمْ نُمْسِكْ بِأَطْرَافِهَا قَسْرَا

DS-3040



١- تاريخ الآدب العربى (البروكلمان) ٢٢٢/١

٢- ص: ٦٠٨-٥٧٨

٣- و هما اللتان تحملان الرقمين ٢٤، ٥١

٤- القصيدة ٢٤ ص ٢٥٧-٢٣٦

أخوها أبوها، و الضَّوَى لا يضرُّها و ساقُ أبيها أمَّها اعتَقرت عَقرا (١)

هنا هو يلغز عن شرر النار الذي يتطاير عند القدح بالزناد، هو يلغز في هذه الأبيات بالأب عن الزند الأعلى، و بالأم عن الزند الأسفل، ثم يبالغ في تعقيد الأحجية فيجعل الأخ أباً و ساق الأب أمًا، يريد بذلك أصل الشجرة الذي اقتطع منه شقّ الزند، فهما من شجرة واحدة، وقد جاءت النار نتاجاً غريباً من اتصال بين الأب و الأم، و هو اتصال/يتمّ والأم راضية و انما تمّ على كُره منها بعد أن أمسكوا بأطرافها قسراً،

ففى الحقيقة ذو الرمة باختياره هذا الموضوع احي لونا قديما من الوان -
السمر و التسلية فى البادية، و نهض به نهضة أخرجته من نطاقه الشعبى المرتجل الى نطاق -
القصيدة بما ينطوى عليه من ضاعة فنية محكمة،

هذه هى الموضوعات الأساسية فى شعر ذى الرمة ، الحب و المحراء، اللذان وهب لهما حياتهم و فنه، ثم المدح و الهجاء و الفخر التى تأتى فى المرتبة الثانية، والذى يبدو فيها متخلفا الى حد غير قليل بالنسبة الى شعراء عصره الكبار، ثم أخيرا الأغاز و الأحاجى، و يبدو أن ذو الرمة لم يُفجع فى حياته القصيرة فيمن يعز عليه فقده، و يهيج فى نفسه أسباب -
الحزن و دوافع البكاء، فليس له فى الرثاء أى قصيدة أو مقطوعة، مع أن الرثاء يعد موضوعاً أساسياً من موضوعات الشعر العربى منذ أقدم عصوره،

١- الآيات ٢٨-٣٠ ص: ٢٤٤-٢٤٥

الباب الرابع

الدراسة الفنية لشعره

١. الصورة الفنية
٢. التشبيه
٣. الاستعارة

الصورة الفنية:-

ذوالرمة من الشعراء الذين ينحتون من صخر فيبذلون في صناعة شعرهم جهدا شديدا، هو نفسه يعترف بأنه كان يلقي كثيرا من الجهد و العناء في بعض قصائده، أنه يقول « من شعري ما طاو عنى فيه القول و ساعدنى، و منه ما أجهدت نفسى فيه، و منه ما جننت به جنونا، فأما ما طاوعنى القول فيه، فقولى : "خليلى عوجا من صدور الرواحل» و أما ما أجهدت نفسى فيه، فقولى : "أ أن ترسمت من خرقاء منزلة، و أما ما جننت به جنونا فقولى :«مابال عينك منها الماء ينسكب»(١) و مثله يذكر الزمخشري أن ذاالرمة قال : "قلت مابال عينك، - بيتا واحدا ثم ارتجّ علىّ فمكثت حولا لا أضيف الى هذا البيت شيئا"(٢) و شبيه بهذا ما يقول حماد الراوية : "ما تمم ذوالرمة قصيدته التى يقول فيها، "مابال عينك منها الماء ينسكب ،، حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفى"(٣) و ذوالرمة كذلك يسجل فى أبيات له ما ي يعانى من الجهد و المشقة فى قول الشعر :

وَشِعْرٌ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيبَ أَجْنِيَهُ الْمُسَانَدَ وَ الْمُحَالَآ
فَبِتُّ أَقِيمُهُ وَ أَقْدُّ مِنْهُ قَوَافِي لَا أُعِدُّ لَهَا مِثَالَا
غَرَائِبَ قَدْ عُرِفْنَ بِكُلِّ أَقْسَقَ مِنْ الْآفَاقِ تُفْتَعَلُ افْتَعَا لَا (٤)

هذا هو الحق أن ذاالرمة يبذل فى صناعة شعره جهدا ضخما مضنيا، و يعتمد فى صناعة شعره على الصورة الفنية اعتمادا شديدا، و فى صوره يسجل لكل صورة جزئياتها و تفاصيلها الدقيقة كلها مستوفيا حقها، فهو حينما يصف قبلة تلتقى فيها شفاه عاشقين يرسم صورة غنية بالتفاصيل، - فأولا يصف المحبوبة الجميلة، فيقف عند جانبيين من جمالها، الخصر الضامر، و الجيد الطويل ويشبه جيدها الطويل بجيد الطيبة، و يتخير للطيبة وضعا يبدو فيه جيدها فى أجمل منظر له

(٢) أساس البلاغة ٢٧٦/١ (مادة - ستل)

١- الأ غانى ٢٣٣-٢٣٢/١٦

(٤) القصيدة ٥٧، الأبيات ٤٨-٥٠ ص: ٥٢٦-٥٢٧

٣- الأ فانى ٢٣٣/١٦

فهى ظبية أم ترنو الى صغيرها فتلتوى جيدها نحوه فيظهر طولها و جمالها، ثم يمضى بعد ذلك الى العاشق المحب فيسجل حركة ذراعه و هى تلتف حول هذا الجيد الجميل، ويسجل ظمأه الى رضاب ثغرها الذى تبخل عليه به أحيانا و تجود به أحيانا أخرى، و يشبه طعم الرضاب بطعم الزنجبيل الذى يخالطه العسل، ثم يصف الثغر نفسه و ما يتألق فيه من ثنايا بيض عذاب، ويسجل حركة الشفاه و قد أخذت أطرافها تتقارب و تتداني، حتى اذا ما ماتلاقت أخذت كل شفة تتشرف صاحبتهما كما يتشرف زوجان من الابل البيض ماء صافيا يترقرق على ظهر صخرة ملساء رشه فوقها مطر خفيف، فهما لا يملكان لقلته الا أن يتشفاه شيئا فشيئا :

هَضِيمَ الْحَشَا يَثْنِي الذِّرَاعَ ضَجِيعُهَا على جيدِ عوجاءِ القلْدِ مُغْزِلِ
تُعَاطِيهِ أحيانا إذا جِيدَ جَوْدُهُ رُمَابًا كَطَعَمِ الزَّنْجَبِيلِ الْمُعَسَلِ
و تأتى بِأَطْرَافِ الشِّفَاهِ تَرَشُّفًا على واضحِ الأَثْيَابِ عَذْبِ الْمُقْبَلِ
رَشِيفَ السَّجَانِينِ الصَّفَا رَقَرَقَتْ بِهِ على ظَهْرِ صَمَدٍ بَغْشَةٍ لَمْ تُسَيِّلِ (١)

و فى صورته لا يسجل لكل صورة جزئياتها و تفاصيلها فحسب، بل كذلك هو يختار وضعاً مناسباً لها، يبرزها فى أجمل مظاهرها و أبهى مجاليتها و أبدع مفاتنها، هو يصف الظبية الجميلة، يشبه بها مية، فيتخير لها وضعاً تظهر الظبية فيها بأجمل مظاهرها، فانه يقول أن - محبوبته مية كظبية تخرج من بين كثبان الرمال الى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من - النبات و الشجر، و قد أخذ الغروب يخلع . على الصحراء أرديته الملونة، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحاملة :

بَرَّاقَةُ الْجَيْدِ وَ اللَّبَّاتِ وَاضِحَةٌ كأنها ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لِسَبَبِ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مَنْ عَقَدَ على جَوْنِيهِ الْأَسْيَاطِ وَ الْهَدَبِ (٢)

و هو يعقد موازنة بين خرقاء من ناحية، و بين الشمس و الظبية من ناحية أخرى فيختار لكل منها وضعاً يبرزها فى أجمل مظاهرها و أبدع مفاتنها، فيذكر أن الشمس التى تبدو بين أعناق غمام رقيق يكسو السماء فى يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح و لا غبار

و أن الظبية التي انفردت فوق كثيب من الرمال تراعى صغيرا غريرا، أحوى العين، مستغوا في نومه، عاطفا من جيده الجميل في براءة و اطمئنان ، و قد أخذت نسمات الخريف الباردة تزحف على الصحراء لتطارده أمامها قيظ الصيف، كلتا هماليست أحسن و أجمل من خرقاء التي تراءتله في يوم عيد حين تبرز العذارى المحجبات في أجمل زينة لهن :

فما الشمسُ يومَ الدَّجَنِ و السَّعْدُ جارُها بدَّتْ بين أعناقِ الغمامِ الموائِفِ
و لأمُخْرِفَ فَرَدَ بأعلى صرِيمــــة تصدَّى لأحوى مدَمَعِ العينِ عاطف
بأحسنَ من خرقاءَ لَمَّا تَعَمَّرُضَتْ لنا يومَ عيدٍ للخرائِدِ رَشَائِفِ (١)

و على هذا النحو كان ذوالرمة يعنى عناية بالغة بالوضع في صوره، و كذلك هو يسجل لكل صورة لونا ملائما لها، و يعينه في ذلك إحساسه العميق بالألوان المختلفة، و قدرته الفائقة على التمييز بينها، و براعته البالغة في المزاج بين الألوان المألوفة لاستخراج الوان غريبة غير مألوفة، وكذلك تعينه ثقافته اللغوية الواسعة العميقة، فتضع اللغة بين يديها كنوزها الثرية، فيختار من بينها لكل لون يريد تسجيله كلمة مناسبة تدل عليه،

فهو يسجل لرمال الصحراء حين يرتفع النهار، ويشد الحر و يترقرق فوقها

السراب لونا أبيض كلون الملح:

أغرَّ كلَّونِ المِلْحِ ضاحي تُـسـرـايـسـه إذا استوقدَتْ حِرَّانَه و سَبَاسِبُـسـه (٢)

و يستعير لأطلال الديار تتراءى له رسومها الباقية فوق الرمال ثياب خضر منقوشة:

أتعرِّفُ أطلالا بوهيـيـنَ و الحـمـرَ لمى كَأَنيارِ المَفوِّقَةِ الخُـضـرِ (٣)

و يستعير لعيون الابل، حين تطول عليها الرحلة، و يهزلها السير قوارير

خضر لم تبق بها الا صبايات زيت:

١- القصيدة ٥١، الأبيات ١٠-١٢ ص: ٤٦٥ (٢) القصيدة ٥٠. البيت ٤٢ ص: ٦٣

٣- القصيدة ٣٨، البيتان ١٥-١٦، ص: ٣٦٩

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا نَزَحَتْ مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضَرَ الْقَوَارِيرِ

مِنْ اللَوَاتِي لَهَا دَهْنٌ مُنْصَفُهَا قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفِيَا فِي أَيِّ تَغْيِيرِ (١)

و يسجل لأصواء الشفق المتعددة الألوان، حين تختلط في الأفق بظلمات المساء الزاحفة في وقت الغروب، مجموعة ألوان قوس قزح حين تنتشر في السماء غيب المطر،

فَلَمَّا بَدَأَ فِي اللَّيْلِ ضَوْءٌ كَأَنَّهُ وَ إِيَّاهُ قَوْسُ الْمُنِّ وَلَّى ظِلَالُهَا (٢)

و يستعير لأصواء الفجر، حين تأخذ في التحول من الشقرة الى البياض، -

صورة جواد أشعر الظهر أبيض البطن قام على ساقيه الخلفيتين فمايل عنه سرجه، فظهرت شقرة ظهره و بياض بطنه:

و قَدَلَّاحٌ لِلسَّارَى الَّذِي كَمَّلَ السَّرَى عَلَى أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَ مُشَهَّرُ

كَلَوْنِ الْحَمَامِ الْأَبْطَرِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلٌ عَنْهُ الْجَلُّ وَ اللَّوْنُ أَشْقَرُ (٣)

و يرسم صورة لأيام الوصال الممتعة مع مية و أترابها الجميلات قبل أن

تتحول الدار المأنوسة الى أطلال موحشة مقفرة، فيجسم الوصال باللون تجسima طريفا، يختار -

لهذا الوصال اللون الأخضر، فيشيع فيه النضارة و الحياة و البهجة و الأمل و التفاؤل، فتثير في

نفوس القارى الإحساس بالربيع حين تخضر الأرض، و يورق الشجر و يتفتح الزهر و تدب الحياة

في الطبيعة، و يستحيل كل ما فيها جمالا و فتنة و إشراقا و فرحة غامرة فقد كانت أيام -

الوصال أياما مورقة مزهرة مشرفة، بل أياما خضرا كأيام الربيع لم تحجب غيوم الشتاء عنها النور

و لم يلفحها الصيف بهجير الأحمر و جفافه الأصفر،

قَدْ مَرَّ أَحْوَالُهَا وَ أَشْهَرُ وَ قَدْ يُرَى فِيهَا لِعَيْنٍ مَنْظَرُ

مَجَالِسُ وَ رَبَّابٍ مُصَوَّرُ جُمُ الْقُرُونِ آنَسَاتِ خُضَرُ

١- القصيدة، ٣٨، البيتان ١٥-١٦ ص: ٣٦٩ (٢) القصيدة، ٦٨، البيت ٣٩ ص: ٦١٧

٣- القصيدة، ٣٠، الأبيات ٢٥-٢٦ ص: ٣١٣-٣١٤

أتراب ميّ ، و الوصالُ أَخْضَرُ و لم يُغَيَّرْ و صلها المُغَيَّرَ (١)

فى صورة كذلك يسجل الأصوات التى تتراعى الى سمعه فى أرجاء الصحراء الفسيحة الواسعة بمهارة تامة، من هذه الناحية يتفوق ذوالرمة على شعراء العربية جميعا، ففى تاريخ الشعر العربى الطويل لا نجد شاعر أتاحت له هذه المقدرة على نقل الأصوات كما أتاحت لذى الرمة ، فى كثير من قصائده يحس القارى أنه يسمع الأصوات التى تموج بها الصحراء بأذنه، هو يصور أصوات الصائد التى تخرج من صدره مع أنفاسه و هو يتقرب ما يريد صيده "بوحاوح"، انظر أنه يقول :

و قد أسهرت ذا أسهم بات طاويا له فوق زجى مرفقيه و حاوح

و يسجل لصوت الخشف عند ما هو ينادى أمه الظبية "ماء، بكسر-

الميم و إمالة الألف الممدودة بين الكسر و الفتح :

و نادى به "ماء،، إذا ثاثورة أصنبح أعلى نقبة اللون أطرق

تريع له أم كان سراتها إذا انجاب عن صرائها الليل يلمق (٢)

كما يسجل لصوت الإبل عند الشراب "الشيب،، :

إذا ساقيانا أفرغافى زائيه على قلص بالمقفرات حيام

تداعين باسم الشيب، فى متثلهم جوانبه من بعرة و سلام (٣)

وكما هو فى صورة ينقل الأصوات كما تصل الى سمعه، يشبه هذه الأصوات المسموعة بالأصوات الأخرى

أيضا، صريف الإبل الذى يصدر عن أنيابها حين تعض عليها بصوت خطاطيف الحبال، حين تدور-

على مراودها الحديدية عند الإستقاء من الآبار :

مشوكة الألى كان صريفها صياح الخطاطيف اعتقتها المرواد (٤)

١- الأرجوزة ٢٨، الأبيات ١٦-١١ ص: ٢٨٤، (٢) القصيدة ٥٢، البيتان ٣٩، ٤٠ ص: ٤٨٦

٣- القصيدة ٧٨ البيتان ٤٥-٤٦ ص: ٦٨٨-٦٨٩ (٤) القصيدة ١٦ البيت ١٦، ص: ١٧٣

و يشبه صوت القطا . و هى تصطبخ حول موارد المياه بتراطن جماعة من

النبط يتكلمون بلغتهم التى لا يفهمها :

كَأَنَّ صِيَاحَ الْكُدْرِ يَنْظُرُونَ عَقِبَنَا تَرَاطِنُ أَنْبَاطٍ عَلَيْهِ قِيَامُ (١)

و يشبه صوت البوم الكئيبة تتراعى الى أدنيه بنواح ثكالى يبكين اولادهن:

وَدَوِيَّةٌ تَبْهَاءُ يَدْعُو بِجَوْرِهَا دُعَاءُ الثَّكَالِي آخِرَ اللَّيْلِ هَامُهَا (٢)

هذا كله يدل على مقدرة بديعة لذى الرمة فى نقل الصور المسموعة و تصويرها فى -

أشعاره، و فوق ذلك كله هو بيت الحياة فى صوره، فصوره تنبض بالحياة الدافقة النابضة، يتحرك كل شئ فيها، فالأبل تتحرك فى قوافلها، و الحمرالوحشية و الشيران تتحرك فى قطعانها، والظباء تتحرك فى أسرابها، و النعام يتحرك فى مراعيه، و الحشرات تتحرك فى حجورها، فكل حيوان يقع عليه بصره فى الصحراء الشاسعة العريضة يتحرك حركة لا تكاد تهدأ أو تستقر، و ليس الحيوان -

وحده يتحرك فى صوره بل الطبيعة كلها نفسها تتحرك :

يَهْمَاءُ لَا يَجْتَازُهَا الْمُتَرَّرُ كَأَنَّمَا الْأَعْلَامُ فِيهَا سَيْرُ (٣)

و الضحى تمتد و تطاول مع تقدم النهار :

وَبِالْعِطْفِ مِنْ حَوْضِ جَمَالٍ مَنَاحُهَا عَلَى سَطْحِهَا فِي عَرْمَةٍ لِدَارٍ تَصْرِفُ

لِدُنْ غَدْوَةٍ حَتَّى إِذَا امْتَدَّتِ الضُّحَى وَ حَثَّ الْقَطِيبُ الشَّحْحَانَ الْمُكَلِّفُ (٤)

و الليل يلقي على الأرض أغنافه و يضع فوقها جوانبه :

وَدَوَّ كَكْفٍ الْمُشْتَرَى غَيْرَ أَنَّهُ بَسَاطٌ لِأَخْفَافِ الْمَرَاسِيلِ وَاسِعٌ

قَطَعْتُ وَلَيْلَى غَائِبُ الضُّوءِ جُوزُهُ وَ أَكْنَافُهُ الْأُخْرَى عَلَى الْأَرْضِ وَاضِعٌ (٥)

١- القصيدة ٧٨، البيت ٤٤، ص: ٦٨٨ (٢) القصيدة ٨٢، البيت ١٥، ص: ٧١٦ (٣) الأرجوزة ٢٨،

البيتان ٤٠، ٤١، ص: ٢٨٦-٢٨٧ (٤) القصيدة ٥٠، البيتان ٩-١٠، ص: ٤٦٢،

٥- القصيدة ٤٥، البيتان ٣٣-٣٤، ص: ٤٢٨

و ظلماته تتحرك و تظطرب و تموج كأنها ليج البحر، و قد بدت النجوم

خلف الغبار الممتد بين السماء و الأرض خافتة الضوء كأنها عيون حُزِر ضيقة :

و حيرانَ مُلْتَجِّ كَأَنَّ نَجُومَهُ وراءَ القَتَامِ العاصِبِ الأَعْيُنُ الحُزُرُ (١)

والظلام حين تلوح أضواء الفجر تميل آخره كأنها خباء ينهار :

حتى إذا ما الدُجى مالت آواخرُها مثل الرواقِ و لاحت جبهةُ النور (٢)

و النجوم تتحرك فتارة ترفع الى قمة السماء، و تارة تميل الى ناحية من نواحيها،

حيها، و بعضها يبدو منفردا، و بعضها يبدو مجتمعا، و كأنها قطيع من البقر الوحشي يطارده -

الصيدون فمنه نافرة بعيدة، و منه مجتمعات بعضها الى بعض، و فوق الأفق البعيد يتألق صفان

منها، كأنها عقدان من درّ فريد :

و النَجْمُ بَيْنَ القِمِّ و التَّعْرِيدِ تَحْلِقُ الجِوْزَاءُ فِي مَعْرُودِ

إذا سُهَيْلٌ لَاحَ كَالوَقْعِ مَطْرُودِ قَرَدُ كَشَاةِ البَقْرِ المَطْرُودِ

و لاحت الجِوْزَاءُ كَالعُنُقُودِ عَارِضَنَّهُ مِنْ عَنَنِ بَعِيدِ

كأنها مِنْ نَظَرٍ مَمْدُودِ بِالْأَفْقِ مَنْظُومَانِ مِنْ فَرِيدِ (٣)

فالحيوان و الجبال و الهضاب والسراب و الشجر و النهار و الليل و النجوم و الكواكب كذلك

يتحرك في شعره، و هذه هي ميزة يمتاز بها ذوالرمة على غيره من الشعراء،

هكذا يعتمد ذوالرمة في شعره كله، و خاصة في الموضوعين الأساسيين الحب

و الصحراء على الصورة الفنية، على التفاصيل و الجزئيات، والوضع و اللون و الصوت و الحركة

اعتمادا شديدا، و من هذه الناحية هو أهم شاعر عربي لا في العصر الأموي فحسب بل في العصر

العصر الجاهلي أيضا، ففي هذين العصرين لا نكاد نجد شاعرا عني بالصورة الفنية تلك العناية التي

نراها عند ذى الرمة،

١- القصيدة ٢٩، البيت ٢٨، ص: ٢٩٩ (٢) القصيدة ٣٨ البيت ٢٣ ص: ٣٧١

٣- الأرجوزة ٢٢ الأبيات ٤٠-٤٧، ص: ٢٢٠-٢٢١

التشبيه :

التشبيه هو مقوم أساسى لصناعة ذى الرمة الفنية، وقاعدة أساسية يقوم عليها البناء الفنى لشعره، فيه تتركز براعته الصناعية الفائقة، كما شهدت بها الرواة و النقاد القدماء ،، فالأصمعى يقول: "كان ذوالرمة أشعر الناس إذ شبعه"، (١) و ابن سلام يقول : "كان لذى الرمة حظ فى حسن التشبيه لم يكن لأحد من الـ سلاميين"، (٢) و يعده ابن قتيبه: "أحسن الناس — تشبيهاً"، (٣) و يقول حماد الراوية : "أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤالقيس، و ذوالرمة أحسن أهل الـ سلام تشبيهاً"، (٤) و يقول ابن سلام : "وكان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤالقيس و أحسن الـ سلام تشبيهاً ذوالرمة، (٥) و ينقل السيوطى عن مصادر " و قالت طائفة " الشعراء ثلاثة : جاهلى و إسلامى و مولد، فالجاهلى امرؤالقيس، و الإسلامى ذوالرمة و المولد ابن المعتز، و هذا قول من يفضل البديع و خاصة التشبيه على جميع فنون الشعراء (٦) و لا شك فى ذلك أن هؤلاء الثلاثة يتفوقون فى العناية بالتشبيه، و لكنهم يختلفون فى طريقة استخدامه اختلافا جوهريا بعيد المدى، و هو اختلاف يرجع أساسيا الى اختلاف العصور التى عاشوا فيها، فالتشبيه عند امرؤ القيس فيه بساطة البداية، و عند ابن المعتز يصل الى الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف و الـ فتعال، و عند ذى الرمة يقف فى - منتصف الطريق بينهما، فتشبيه ذى الرمة صورة صادقة للطبيعة التى عاش فيها او اتصل بهـ لافيه بساطة البداية، و فيه أيضا العناية الشديدة البالغة، و لكنها ليست العناية التى تصل الى درجة التكلف و الـ فتعال، فذوالرمة أحسن من استخدم هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية بين الشعراء الـ سلاميين، و ديوانه أغنى ديوان فى الشعر العربى من هذه الناحية،

(٢) المصدر نفسه ٢٢٣/١٦ (٣) الشعراء ٤٤٦/٢

١- الأغانى ٢٢٣/١٦

(٥) المصدر السابق ٢٢٣/١٦

٤- الأغانى ٢٢٣/١٦

٦- المزهرة ٣٠١/٢

من صور التشبيه المختلفة، يعتمد ذوالرمة على التشبيه التمثيلي، فيخرج صوره في أوضاع يريدها لها، و يبت أحاسيسه و مشاعره و انفعالاته و فتنته الطاغية بالطبيعة في صوره و يشتق أكثر أصباغ تشبيهه من الصحراء الحية و الجامدة، و يستخدم هذه الألوان أحيانا بسيطة كما يراها في الطبيعة، و أحيانا أخرى يولف منها ألوانا مركبة كما يشاء له خياله و فنه، و من - بين الأصباغ المشتقة من الصحراء الحية تبرز الابل مادة أساسية يشتق منها كثيرا من ألوانه، و يعتمد عليها في تلوين كثير من صوره، فسهيل حين يلوح في وقت السحر معارضا سائر النجوم يبدو له كفحل أبيض من فحول نافر من لئائه، فهو يعارضها و لا يتبعها:

و قد لاحَ للسارى سُهَيْلٌ كأنه قَرِيعٌ هِجَانٍ عَارِضَ الشَّوْلِ جَافِرٍ (١)

و قطعان النعام المتفرقة فوق المرتفعات تتراءى له في اختلاط سوادها ببياضها

كأ، بل جُرب طليت ثم تركت مهملة بدون راع :

بها رَفَضَ من كلِّ خَرَجَاءٍ صَغَلَةٍ و أخرجَ يمشى مثلَ مشى المُخْبِلِ

على كلِّ خَرَبَاءٍ رَعِيلٍ كأنه حُمُولَةٌ طَالِ بِالْعَيْنَةِ مُهِمِلٍ (٢)

و من بين الأصباغ المشتقة من الصحراء الجامدة أو بعبارة أخرى من مظاهر البيئة

المحراوية، يبرز لونان يعتمد عليها اعتمادا كثيرا في تشبيهاته، أحدهما أشجار الصحراء الضخمة

العالية التي يشبه بها الابل و الطعائن :

كَأَنَّ أَظْعَانَ مَيَّ إِذَا رَفَعْنَ لَنَا بَوَاسِقُ النُّخْلِ من يَبْرِينَ أو هَجَرَا (٣)

والآخر كثبان الرمال التي يشبه بها جسر صاحبه :

كَأَنَّ بَيْنَ الْقُرْطِ و الْخَلْخَالِ منها نَقَا نَطِقَ بِالرَّمَالِ (٤)

و كما يشتق أصباغ تشبيه من الصحراء التي كان يعيش فيها، يستمد أيضا

(٢) القصيدة ٦٧، البيتان ٦٥-٦٦ ص: ٦٠١-٦٠٢

١- القصيدة ٣٢، البيت ١٥، ص: ٣٣٠

(٤) الأرجوزة ٦٣، البيتان ٣٥-٣٦ ص: ٥٦٥

٣- القصيدة ٢٥، البيت ٢٣، ص: ٢٦٤

مما رآه في زيارته المتعددة لمدن العراق و فارس و الشام، و اطرف صورة رسمها مستغلا -
 الألوان الحضارية تلك الصورة التي يشبه فيها حركة الناقة بذنبها، حين تتجه به ذات اليمين
 و ذات اليسار بحركة مروحة نشقت من ريش متعدد الألوان أخذ من ذيلى طاووسين جميلتين، -
 تحركها فى دلال و خفة عذراء جميلة من بنات فارس، ترفل فى ثيابها الأثنية لتذبّ البعوض عن
 ملك فارسي مترف :

طوّتْ لَقَحًا مِثْلَ السَّرَارِ فَبَ شَرَتْ بِأَسْحَمَ رِيَّانِ الْعَسِيبَةِ مُسْبَل
 إذا هى لم تعسِرْ به ذَبَّبتْ به تُحَاكِي به سَدَوَ النِّجَاءِ الْهَمَزَجَل
 كما ذَبَّبتْ عذراءُ غيرُ مُشِيْحَةِ بَعُوضَ الْقُرَى عن فارسيّ مُرْقَل
 بأَذْنَابِ طَاوُوسَيْنِ صَمَّتْ عَلَيْهَا جَمِيعًا و قامتْ فى بَقِيرٍ مُرْقَل (١)

ذوالرمة فى تشبيهه يربط بين حياة البادية و حياة الحاضرة، على ما
 بينهما من تباعد متباين، يبدوله الأطلال كالتماثيل، و رياض الصحراء كالبُسط الفارسية، وحجارتها
 الخشنة كالحشايا الناعمة، و أصواتها الغامضة المبهمة كتراتيل النصارى، والحرر الوحشية كعصى
 الرهبان، و صياح القطا كتراطن الأبطال، و الثيران الوحشية كملوك الفرس، و الحرباء كشيوخ الهند
 و النعام كالزنوج، و الصحراء كالبحر، و قوافل الابل كالسفن :

كَأَنَّ مَطَايِنَا بِكُلِّ مَفَا... زة قَرَاقِيرُ فى صحراءِ دِجْلَةِ تَسْبِحُ (٢)

فذوالرمة هنا يشبه المطايا بالسفن و مع ذلك يضيف الصحراء الى دجلة -
 لتعبر عن متسع الماء هناك، و أنت مهما حاولت أن تفهم هذه الصورة فلن تستطيع فهمها إلا
 إذا ارتددت الى فكرة: الإحساس بالكون كله إحساسا يحدث الملة الواضحة بين صورته،
 و هو لا يربط فى تشبيهاته بين البداوة و الحضارة فحسب بل يربط بين -
 مظاهر الطبيعة المختلفة فى مخيلة ذوالرمة الخصبة النادرة الطبيعة كلها باديتها و حاضرتها، و
 صحراءها و مدنها واحدة لا تتجزأ، و وحدة واحدة متشابهة الملامح و القسّمات تذوب فيها -

الفوارق و تنهاوى الحواجز، هوىرى الصحراء كالسما :

كَأَنَّ بِلَادَهُنَّ سَمَاءٌ لَيْلٌ تُكْشَفُ عَنْ كَوَاكِبِهَا الْغُيُومُ (١)

فالفلاة تشبه السماء عند ذى الرمة لا من حيث الظباء و النجوم فحسب،

بل ايضا من حيث الغيوم، ففى الأرض أفاق تخرج منها الظباء كما تخرج النجوم من غيوم السماء

و كذلك هو يرى السماء كالصحراء، و مجرى الظلام كمجرى الضياء، والكواكب

والنجوم كالبقر و الظباء، كالكواكب و النجوم، ليس عنده أى فرق بين السماء و الأرض و بين النور

و الظلام، و بين الأنهار و الجبال، و بين المياه و الرمال حتى تذوب الفوارق عنده بين الحيوان

و الانسان، الآن الوحشية حين تنفر من فحلها تبرز له كنساء كارهات لأزواجهن، فهن يدرن وجو

همن عنهم كلما رأيتهم، :

تَرَى الْقِلْوَةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهَا كِفَارِكُ تَمْدَى لِعَيْنِهَا فَصَدَّتْ حَلِيلُهَا (٢)

و النساء الجميلات تظهرن له تارة كالقطار فى حركتهن الرشيقة و تارة كالنوق

الفتية فى جمالهن :

قِمَارَ الْخَطَى يَمْشِينَ هَوْنَا كَأَنَّهُ دَبِيبُ الْقَطَابِلِ هَنَّ فِي الْوَعْتِ أَوْجَلُ (٣)

وفى الجيرة الغادين من غير بغضة مابهيج أمثال الرجاء البوائك (٤)

و هذا الربط بين الطبيعة كلها، و هذا الا حساس بوحدة الطبيعة و ذوبان

الفوارق بين عناصرها المتباعدة، يبرز فى تشبيهاته عنصر المفاجأة غير المتوقعة حيث لا يكون ،

المشبه به، مما تداعى الين المعانى التى يثيرها ذكر المشبه، كما فى هذه الصورة الغريبة التى

يرسمها لرأس بعيره :

(٢) القصيدة ٧٠، البيت ٤٨، ص: ٦٤١

١- القصيدة ٧٦، البيت ٤ ص: ٦٧٠

٣- القصيدة ٦١، البيت ١٢ ص: ٥٤٩

٤- القصيدة ٥٥، البيت ١٨ ص: ٥٠٥

ورأس كقبر المرء من قوم تبَّع غلاظِ أعاليه سُهل آ سافلُه
 كأنَّ من الديباجِ جلدةُ رأسِه إذا أسفرتْ أغباشُ ليلٍ يَماطلُه (١)

المفاجأة هنا في كلا التشبيهين، فالحديث عن رأس البعير لا يمكن أبدا

أن يثير في النفس مثل هاتين الصورتين : صورة البقر و صورة الحرير، فهما صورتان بعيدتان

عن نطاق تداعى المعانى التى يثيرها هذا الحديث ،

الاستعارة ٢

مع التشبيه تظهر الاستعارة مقوما أساسيا من مقومات صناعة ذى الرمة ، و دعامة أساسية لمذهبه الفنى، كما هو يعنى بالتشبيه. عناية بالغة، و يوفر له كثير من جهده و طاقته يعنى أيضا بالاستعارة عناية شديدة، و يصنعها صناعة دقيقة، و يوفر لها كل ما يحقق لإخراجها فى أقوى أوضاعها و أزهى ألوانها من تجسيم و تشخيص، و حرص على إبراز الملامح و القسمات، و اهتمام بتوزيع الظل و النور، و عناية بوضع الألوان و الخطوط، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الدقيقة التى يصور فيها أسراب القطا و هى ترد الماء :

فلما وَرَدْنَ الماءِ فى طَلَقِ الصَّحَى بَلَلْنَ أَدْوَى لَيْسَ خَرَزُ يَبِينُهَا

إذا ملأت منها قطاة سقاءها فلا تَنْظُرُ الأُخْرَى و لا تَسْتَعِينُهَا (١)

هنا هو يجسم الصورة و يشيع فيها الحركة، و يبرزها فى أقوى أوضاعها بجعله حواصل القطا - أداوى من الجلد، و هى أداوى سليمة خروقة. فيها، تحملها القطا، إذا ما اتاحت لها فرصة و رود الماء شغلت كل قطاة بملء أداوتها عن سائر القطا، فلم يعد يعينها سوى شأنها الذى وردت من أجله، و على نحو ما نرى فى قوله هذا :

إذا الهُجِرُ أودى طولهُ ورقَ الهوى من إلا لفٍ لم يَقْطَعْ هوى مَيْقَالِ هَجْرٍ (٢)

هنا هو يجسم الحب ، فيجعله شجرا و يجعل له ورقا أخضر، و هو ورق يراه فى قلوب غيره من العشاق يذويه الهجر، و تعصف به رياحه، و لكنه فى قلبه مخضر دائما لا يذوى و لا يتساقط، وهو يتصور ظلمات الليل المتكاشفة فوق الأرض أمواجاً تتلاطم و تتحرك، و عطر الزهر المنتشر فى الأرجاء يخوض هذه الأمواج، و الليل الحالم الرقيق يتنفس فى الجو أنفاساً باردة معطرة، انظر هو يقول :

تَطْيِبُ بِهَا الأرواحُ حَتَّى كَأَنَّمَا يَخُوضُ الدُّجَى فى بَرْدِ أنفاسِها العطر (٣)

(٢) القصيدة ٢٩، البيت ١٥ ص: ٢٩٤

١- القصيدة ٨٦ البيتان ١٣-١٤ ص: ٧٢٧

٢- القصيدة ٢٩ البيت ١٩ ص: ٢٩٦

هنا هو يجسم الصورة بتجسيم الليل و العطر و الظلام و باستخدام الفعل "يخوض"،
الذى يوحى بحركة العطر و انتشاره مع أنفاس الليل الباردة، و اختلاطه بظلماته اختلاطاً يجعلها
تنتحرك بل تتدفع و تتلاطم، و مع كل حركة لها يتماوج الأرج و يتفاوح الشذا هاهنا و هاهناك :
وانظر الى قوله هذا :

أذا انجَابَ أَطْلَالُ السُّرَى عَنْ قَلْوِصِهِ و قد خَاصَهَا حتى تَجَلَّى ثَقِيلُهَا
غداً و هو لا يعتادُ عَيْنَيْهِ كسُورَة إذا ظلمةُ الليلِ اسْتَقَلَّتْ فَمُولِهَا
نَقِيَّ المَاقِي سَامِيَ الطَّرَفِ إذ غدا الى كلِّ أشباحٍ بَدَتْ يَسْتَحِيلُهَا (١)

هنا هو يجسم السرى معتمدا على الفعل "الخوض"، فاء ذا هي أمواج متلاحقة يأخذ
بعضها برقاب بعض فى بحر لجى مترامى الأطراف، و هو الصحراء، و إذا رفيق رحلته يخوض هذه
الأمواج بناقته الشبابة الفتية، و يطويها موجة فى إثر موجة، حتى لقد أوشك أن يطويها جميعا
و هو صاح لم يكسر النعاس جفنيه حتى اقترب الصباح، و أخذ الليل يللم ثيابه السود و يرفع
من أطرافها السابغة التى كان يجريها على الأرض، فهم يجسم الليل كما جسم السرى، فكما جعل
السرى امواجاً يخوضها المسافرون جعل الظلمات ثياباً ينشرها الليل على الأرض، حتى إذا ما دنت
رحلته عن الأرض راح يطويها و يرفع من فضولها، و لكن ليس هذا كل شئ فى الصورة، و إنما هناك
تلك الأطلال الغربية أطلال السرى، التى يعبر بها قطعه رفيقه من مراحل الطريق، لقد قضى رفيقه
الليل و هو يخوض أمواج السرى المتلاحقة، و يخلف وراءه مراحل الطريق التى طواها و كأنها أطلال
ديار رحل أصحابها عنها، و خلفوها وراء موحشة مقفرة،

و مثل هذه الصور فى ديوان ذى الرمة صور كثيرة تدل على خيال واسع بعيد، و قدرة
فائقة على الخلق و الابداع، و سيطرة تامة على أدوات الفن، ذوالرمة هو فنان ماهر، يتصرف فى -
صوره تصرف الفنان الأصيل الذى يعرف أسرار فنه، و يطوع المواد اللغوية للصور التى يريد رسمها

و يشكل منها ما يشاء من قلوب يصيب فيها تماثيله البديعة التي يجسم بها معانيه و أفكاره
و انظر بيته هذا :

حتى إذا دَوَّمتُ في الأرضِ راجِعَه كِبِرَ و لَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَه الهَرَبُ (١)

هنا يصور الشاعر الصراع بين الكلاب و الثور الوحشى، و يريد أن يجعل
حركة الكلاب فى هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها و بين الثور تدويما كتدويم الطير
فى الهواء، فيستعمل " التدويم"، للكلاب، ويجسم به فكرته، فهنا أن يقول قائل كما قال الأصمعى (٢)
ان ذالرمة اخطأ فى هذا البيت لأنه استعمل التدويم للكلاب، و التدويم إنما يكون لتحليق الطير
فى الهواء، فهو لا يكون على حق، ذوالرمة هو يعرف اسرار لغته كما يعرف أسرار فنه معرفة جيدة
هنا فى ديوانه مواد لغوية كثيرة غير هذه المادة " التدويم"، ينقلها ذوالرمة من دائرتها اللغوية
و يستعملها فى دائرة المجاز، فذكريات مية تخطر على نفسه فتكاد " تجرح"، فواده،

إذا خَطَرَتْ من ذكر مَيَّة خَطَرَةَ على النفسِ كادَتْ فى فؤادِكَ تَجْرُحُ (٣)

والسهول و المرتفعات " تبكى"، معه حزنا على زواج مية :

و لما أتانى أن مَيَّا تزَوَّجَتْ خَسِيسا بكى سَهْلُ المِعا وحُزُونِها (٤)

وكما ترفض الاله بل وقطعان النعام والبقر والحرر الوحشية فى اللغة، ترفض عند ذى -
الرمة أطراف السياط حين تلهب ظهور الاله بل إذا ماونت فى السير :

إذا اِرْقَضَ أطرافُ السِياطِ وهَلَلَّتْ جُرومُ المطايا عَذَّبَتْهِنَّ صَيْدَحَ (٥)

على هذه الصورة ينتشر المجاز فى شعره انتشارا واسعا، الزمخشري الذى يعنى فى
معجمة "أساس البلاغة"، عناية خاصة بالتعبيرات المجازية فى المواد اللغوية، أخذ كثيرا من شواهد
من شعر ذى الرمة، ففى معجمه كثير من الأشعار لذى الرمة، وكما يعد ذوالرمة من المصادر الأساسية
للمزمخشري، يعد الزمخشري أيضا من المصادر الأساسية لفهم ذى الرمة و دراسة فنه،

١- القصيدة الأولى، البيت ٩٥ ص: ٣٣ (٢) المزهري ٤٩٧/٢، الشعروالشعراء ٤٤٥/٢ (٣) القصيدة ١٠

البيت ٨، ص: ١٠٩ (٤) القصيدة، البيت ١٨، ص: ٧٢٧ (٥) القصيدة ١٠ البيت ٤٦، ص: ١٢١

الباب الخامس

ذوالـرمـمة بين التقاليد

و التجديد و منزلته الشعبية

ذو الرمة بين التقليد و التجديد:

الصورة العامة لشعر ذى الرمة، أنه شعر يتنازعه التياران، القديم

و الجيد، و يتمثل التيار القديم فى شعره من ناحية فى بداوة اللغة سواء فى اللفظ أو فى -
التركيب، و من ناحية اخرى فى المعانى و الأفكار، و هذه البداوة جاءت فى شعره من اتصاله -
بالحياة البادية، و بالشعر القديم، و صلت به بالرجز و الرجاز من ناحية، و فرضتها عليه طبيعة
موضوعه الذى تخصص له، وهو وصف الصحراء، من ناحية أخرى،

قضى ذوالرمة الشطر الأكبر من حياته فى البادية، فأكسبته البادية فصاحتها البدوية، و سليقتها -
اللغوية، و حياته فى البادية و زيارته المتعددة للمدن المتحضرة و خاصة للعراق، اتملتته بالشعر
القديم اتصالا شديدا، هو حفظ كثيرا من الشعر القديم، وذخيرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية -
القديمة و تراكيبها، و موضوعه الذى وهب له فنه و حياته، و هو وصف الصحراء، فرض عليه أن
يستعمل هذه الألفاظ الغريبة و التراكيب البدوية فى شعره، وصف الصحراء هو موضوع بدوى يتصل
بحياة الصحراء، فللتعبير عنه لابد أن يستمد الشاعر من المعجم البدوى مادته اللغوية والتركيبية
فلذلك نرى فى ديوان ذى الرمة الألفاظ الغريبة و التراكيب البدوية هى مستعملة على حد الكثرة
حتى يحس القارى خلال مطالعة الديوان أنه مع شاعر من شعراء البادية القدماء، بل هو يحس
إحساسا عميقا أنه يرتاد مجهلا من مجاهل الأرض غريبا عليه، غير مألوف له، يسلك فيه شعابا -
وعرة تكثر فيها المخور التى تعترض طريقه و تجعل من السير فيها مهمة شاقة عسيرة تستنفد -
كثيرا من الجهد و الطاقة، فكما لا يمكن فهم ذى الرمة من الناحية الفنية و تذوق شعره دون -
الرجوع الى معجم كأساس البلاغة للزمخشري، لكثرة ما ينتشر فيه من المجاز الذى كان ذوالرمة -
يعتمد عليه اعتمادا شديدا لتطويع لغته لما يريد التعبير عنه من معان، و ما يريد رسمه من
صور ، كذلك لا يمكن فهمه دون الرجوع الى معجم لغوى مطول كلسان العرب لأبن منظور، لكثرة
ما ينتشر فيه من الغريب الذى يستعمله ذوالرمة فى شعره، ففى هذا المعجم وحده ثمانية و -
تسعون و ثمانمائة شاهد (1)

فالبداوة عند ذي الرمة نتيجة طبيعية لموضوعه البدوي، فهو لا يصنع الغرابة و لا يتكلفها، بينما - رجاز عصره يقصدون اليها قصدا لهدفهم التعليمي اللغوي، عند ذي الرمة تظهر الغرابة في موضوع واحد ، في شعر الصحراء فحسب، و عندهم تنتشر الغرابة في كل موضوعات طرقوها،

التيار القديم كما يتمثل في بداوة اللغة يتمثل في المعاني و الأفكار، و جعل ذو الرمة الحب و الصحراء موضوعين أساسيين له، و وهب لهما حياته و فنه، و الحب و - الصحراء هما موضوعان قديمان قدم الشعر العربي نفسه، في هذين الموضوعين أشعار كثيرة للقدماء فذو الرمة حينما أراد أن يقول الشعر في هذين الموضوعين وجد أمامه تراثا ضخما و نماذج فنية لا حصر لها، فاستمد من ذلك التراث و من تلك النماذج كثيرا من عناصره، فمن هنا انتشرت في شعره العناصر القديمة انتشارا واسعا، ففي بعض مواضع من شعره نحس أننا نشد شدا الى نماذج - معينة من الشعر القديم، و نشعر بأننا أمام أبيات تعيد الى أذهاننا صورا قديمة معروفة ومألوفة لنا فمثلا تشبيه صريف الابل على أنيابها بصرير بكرات الدلاء في قوله :

مَشْوَكَةُ الْأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيْفَهَا صِيَاْحُ الْخَطَاطِيْفِ اعْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ (١)

يذكرنا بقول النابغة يصف ناقته :

مَقْدُوْقَةٍ يَدْخِيْسِ النَّحْضِ بَاَزَلُهَا لَهْ صَرِيْفٌ صَرِيْفٌ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ (٢)

و تشبيه خطوات النساء بدبيب القطاء في قوله :

قِمَارَ الْخُطَى يَمْشِيْنَ هَوْنَا كَأَنَّهُ دَبِيْبُ الْقَطَا بَلْ هُنَّ فِي الْوَعَثِ أَوْجَلِ (٣)

يذكرنا بقول المنخل اليشكري :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَاْفَعَتْ مَشَى الْقَطَاةُ إِلَى الْغَدِيرِ (٤)

١- القصيدة ١٦ البيت ١٦ ص: ١٧٣ (٢) شرح القصائد العشر ص: ٢٩٣

٣- القصيدة ٦١ البيت ١٢ ص: ٥٤٩ (٤) الشعر و الشعراء ص: ٣١٧

و تشبيه تهاديهن بحكة الغمام فى قوله:

و بيضا تَهَادِي بِالْعَشْيِ كَأَنهَـا غَمَامُ الثريا الرَّائِحِ الْمُتَهَلِّلِ (١)

يذكرنا بقول الأعشى:

كَأَنَّ مِشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَـا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثُ و لَا عَجَلِ (٢)

و تشبيه مشافر ناقته بجلود البقر التى يدبغها أهل اليمن فى قوله:

و عَيْنَا أَحَمَّ الرَّوْقِ فَرْدٍ و مِشْفَرٍ كَسِبَتِ الْيَمَانِي، جَاهِلٍ حِينَ تَمَرَحِ (٣)

يذكرنا بقول طرفة فى معلقته يصف ناقته:

و خَدَقِرْطَاسِ الشَّامِي و مِشْفَرٍ كَسِبَتِ الْيَمَانِي قَدَّهُ لَمْ يُحَرِّدِ (٤)

و تشبيه السراب المنتشر فوق الصحراء بلون الملح فى قوله :

أَغْرَّ كُلُّونِ الْمِلْحِ ضَاحِي تُرَايِهِ إِذَا اسْتَوَقَدَتْ حِزَانُهُ وَسَبَاسِبِهِ (٥)

يذكرنا بقول الشنفرى يصف سيفه:

حُسَامٌ كُلُّونِ الْمِلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ جُرَازٍ كَأَقْطَاعِ الْغَدِيرِ الْمُنْعَتِ (٦)

و تأثر ذوالرمة من القدماء بامرئ القيس تأثرا شديدا، فكثير من

الاتجاهات العامة التى نراها فى شعر ذى الرمة، و بخاصة فى وصف حيوان الصحراء، ترجع الى

أصولها الأولى عند امرئ القيس، فالحديث عن الحمرا الوحشية وحياتها. فى الصحراء، و الصراع الذى -

يدور بينها، و العلاقات بينها و بين أتنها، و ما يثور فى نفوس الذكور من غيرة على إناثها، وما

يبدو فى تصرفاتها معهن من شدة و عنف، و الحديث عن الشيران الوحشية فى وحدتها التقليدية

١- القصيدة ٦١ البيت ١٠ ص: ٥٤٧ (٢) شرح القمائد العشر ص: ٢٧٣ (٣) القصيدة ١٠

البيت ٤٨ ص: ١٢٢ (٤) شرح القمائد العشر ص: ٧٠

(٥) القصيدة ٥ البيت ٤٢ ص: ٦٣ (٦) المفضليات ١١١

فى المـحـراء ، وما يدور بينها و بين كلاب الصيادين من صراع تثور فيه لكرامتها
فتكر على الكلاب طعنا بقرونها حتى تفر أمامها أو تتساقط صرعى، و الحديث عن النعام و -
بيضة الذى يضعه فى الرمل و يتولى رعايته و حفظه، و ربط هذه الأحاديث بوصف الناقة فى -
مجال تشبيهها بهذه الحيوانات، فكل ذلك كما نراه عند أمرى القيس (١)

و خاصة فى مجال التشبيه تأثر ذوالرمة بأمرى القيس تأثرا عميقا، اعتماده الشديد

على التشبيه فى صناعته الفنية دفعه الى ذلك، فتشبيه النجوم بالمصابيح فى قول ذى الرمة :

وَرَدْتُ و أَرَدْتُ النُّجُومَ كَأَنَّهَا قَنَادِيلُ فِيهِنَّ الْمَصَابِيحُ تَزْهَرُ (٢)
أصله قول أمرى القيس فى لامبته المشهورة :

نَظَرْتُ إِلَيْهَا و النُّجُومُ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْيَانٍ تُشَبُّ لِقُفَّالِ (٣)

و تشبيه نسج العنكبوت الذى جاءت به الدلو بالثوب الممزق المتخرق

فى قوله :

فَجَاءَتْ بِنَسِجِ الْعَنْكَبُوتِ كَأَنَّهُ عَلَى عَصَوَيْهَا سَابِرٌ مُشْبَرَقٌ (٤)
أصله قول امرى القيس عن الثور والكلاب :

فَأَدْرَكَنَّهْ يَأْخُذْنَ بِالسَّاقِ و النِّسَاءِ كَمَا شَبَّرَقَ الْوِلْدَانُ ثَوْبَ الْمُقَدِّسِ (٥)

و تشبيه البقر الوحشى بالنساء فى مثل قوله:

و إِذَا مَا نِعَاجُ الرَّمْلِ ظَلَّتْ كَأَنَّهَا كَوَاعِبَ مَقْصُورٍ عَلَيْهَا حِجَالُهَا (٦)
أصله قول امرى القيس فى معلقته :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبَ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأَ مُذَيَّلِ (٧)

١- انظر فى الحديث عن الحمر الوحشية فى ديان امرى القيس القصائد و الأبيات: ١٦/٣-١٩، ٦/٦-٦.

١٢، ٣١/٣١-٢٥ و فى الحديث عن الثيران الوحشية ١٢/٣-١٣، ٢٩/٢٥-٢٠، و عن النعام ٣٠/

١١-١٣، ٣١/٩-١١، (٢) القصيدة ٣. الأبيات ٢٤ص: ٣١٣ (٣) ديوانه، ص: ١٤١ (٤) القصيدة ٥٢

لبيت ٥٥ ص: ٤٩٠ (٥) ديوانه، ص: ١١٦ (٦) القصيدة ٦٨، البيت ٢٤ص: ٦١٣ (٧) شرح القصائد العشر ص: ٤٥

و تشبيهه المشهور لانهما الدموع من عينيه بماء يتسرب من خرق مزادة مرقعة

فى أول بيت من ديوانه :

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّه من كُلِّ مَفْرِقَةٍ سَرِبُ (١)

أصله قول امرى القيس :

فَسَحَّتْ دُمُوعِي فِي الرِّدَاءِ كأنَّهَا كُلِّي من شَعِيبَاتٍ سَحَّ و تَهْتَانِ (٢)

و غير هذا التشبيه تشبيهات كثيرة أخذها ذوالرمة من امرى القيس، حتى فى بعض

المواضع ليخيل لنا أنه كان يضع أمامه أشعار امرى القيس حينما هو يقول الشعر، ففى بعض

المواضع نجد بين أشعار الشاعرين تشابها قويا، فمثلا قوله :

تَرَى بَعَرَ الصِّبْرَانِ فِيهِ وَ حَوْلَهُ جَدِيدًا وَ عَامِّيَا كَدَبَ الْقَرْنِفُلِ (٣)

يعيد الى أذهاننا قول امرى القيس فى معلقته المشهورة :

تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَ قِيَعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبَّ فُلْفُلِ (٤)

فهنا الألفاظ واحدة، و سياق العبارة واحد، و الصورة العامة واحدة، و عناصر التشبيه

متشابهة الى حد بعيد سواء فى المشبه أو فى المشبه به، فبعر الصبران كبعر الآرام، و حب القرنفل

كحب الفلفل،

وجد ذوالرمة أمامه تراثا ضخما ما خلفه القدماء فى الموضوعين اللذين تخصص لهما ،

فانتفع به كما انتفع بأشعار القدماء غيره من الشعراء المعاصرين له، و سلك سبلهم، و اتبع -

مناهجهم، و وضع نماذجهم و مثلهم أمام عينه، و استمد من أشعارهم مادته الفنية كما هم فعلوا

و ها هو الفرزدق يقول :

و هب القمائد لى النوابع إذ مضوا و أبو يزيد و ذوالقروح و جرو ل (٥)

فذو الرمة هو لايسطو و لايسرق بل هو متأثر بالشعر القديم، ينتفع به ويستغله ،

١ - القصيدة الأولى، البيت الأول، ص: ٣. (٢) ديوانه، ص: ١٧٣ (٣) القصيدة ٦٧، البيت ١١، ص: ٥٨٨

٤- شرح القمائد العشر ص: ٦. (٥) النقائص ق ٢٩، البيت ٥١

فلا يجوز لأى ناقد أن يقول بسب انتشار العناصر القديمة فى شعر ذى الرمة، أنه كان يسطو على أعمال القدماء أو يسرق أشعارهم، و كذلك لا يسمح لأى ناقد أن يقول أن ذى الرمة سطا على أشعار المعاصرين له و أخذها عنهم، لاشك فى ذلك أن هناك أقوال فيه من هذا القبيل، مثلا قول القدماء فيه أنه كان يأخذ عن أشعار إخوته (١) و أنه كان يأخذ عن الراعى (٢) و قول ربيعة فيه أنه - كان يعتمد الى مقطعاته و مقطعات غيره من الرجاز فيصلها و ينشدها لنفسه (٣) و كذلك قوله كلما قلت شعرا سرقه ذوالرمة، (٤) و لكنها هى اقوال لا يؤيدها أى دليل على صورة اليقين، أما قولهم فيه حول شعر إخوته، فهو لا يصح لأن الأبيات التى تروى لإخوته (٥) هى ليست من طراز شعره، و لا تبلغ مستواه الفنى المعروف له، يذكر ابن قتيبة فى كتابه "الشعر و الشعراء"، شيئا من أشعار أخيه هشام، ثم يعقب عليه بقوله : "و لم أذكر هذا الشعر لأنه عندى مختار، و لكن ذكرته لأنى لم أسمع لهشام بشعر غيره "، (٦) فيتضح من قوله هذا يعتذر عن ذكرها، و أما قول ربيعة فيه، فأن يؤيده ما ذكر ابن قتيبة أمثلة أخذها ذوالرمة من ربيعة و أبيه العجاج، لكن هذه الأمثلة القليلة التى لا تتجاوز ثلاثة أسطر من الرجز (٧) لا تكفى لإثبات مثل قوله هذا كلما قلت شعرا سرقه ذوالرمة، و أما لمتهم ربيعة بالسرقة كان يعتمد الى مقطعاته و مقطعات أصحابه - الرجاز فيصلها و ينشدها لنفسه، فهو لمتهم لا دليل عليه، و ليس فى شعر ذى الرمة ولا فى أخباره ما يثبت أو يؤيده، أنه لمتهم يرجع الى التنافس الذى كان بينهما (٨) أما قول الأخذ عن الراعى فهو قول رده ذوالرمة نفسه حين سئل فى ذلك فقال: "أما والله لئن قيل ذلك فما مثلى ومثله إلا شاب صلب شيخا فسلك به طرقا ثم فارقه، فسلك الشاب بعده شعابا و أودية لم يسلكها - الشيخ قط "، (٩) فموقف ذى الرمة هو موقف الطالب من أستاذه الذى يأخذ بيديه، و يتولى - توجيهه، حتى إذا ما تكونت شخصيته استقل بنفسه، و مضى يسلك شعابا و أودية جديدة،

١- الأغاني ١٦/٢١٧ (دار الفكر) (٢) الأغاني ١٦/٢٤٠، (٣) المصدر السابق/٢٤٤، (٤) المصدر نفسه/٢٥٤
 الشعر و الشعراء/٤٤٤، (٥) الشعر والشعراء/٣٤١، ٣٤٢، الأغاني ١٦/٢١٨-٢١٩ (٦) الشعر والشعراء/٤٤٢
 (٧) الشعر والشعراء /٤٤٣-٤٤٤، (٨) الأغاني ١٦/٢١٩، الموشح ١٧٤، (٩) الأغاني ١٦/٢٤٥ (دار الفكر)

دفع الحب و الصحراء ذا الرمة الى الانتفاع بكل ما خلفه القدماء من تراث فنى فى هذين الموضوعين، فذوالرمة استوعبه أكثره، و انتقى منه أجمل ما فيه و أروع، و استغله أحسن استغلال و انتفع به فى قول الشعر فى هذين الموضوعين أجمل انتفاع، و ما انتفع بهذا التراث الفنى - القديم فحسب، بل مع هذا الانتفاع جدد فى صوره القديمة، و حور و عدل فى الوانها و خطوطها و منحها من ذات نفسه من مشاعر و عواطف، فطبعها بطوابع شخصية و ذاتية،

ففى كل شعر ذى الرمة، و بخاصة فى شعر الحب و الصحراء، نحس دائما أننا أمام شاعر له طابعه الخاص الذى ينفرد به، و الذى لا يمكن أن يختلط بطوابع غيره من الشعراء - المعاصرين له أو السابقين، حتى أولئك الذين تأثروا بهم أو أخذ عنهم، فشعره و خاصة فى الصحراء يعد شيئاً جديداً فى الشعر العربى على الرغم من تلك العناصر القديمة الكثيرة المنتشرة فيه، و لعل شيئاً من ذلك هو الذى جعل الأسمى يقول عنه: " إن شعره - على الرغم من بداوته - لا يشبه شعر العرب، (١) و هى ملاحظة دقيقة تصف شعر ذى الرمة وصفا دقيقا، فهو شعر يعبر عن ذوق جديد فى اللغة العربية ،

فكما يتدفق التيار القديم فى شعر ذى الرمة، و يطبعه بطابع البداوة اللغوية، والبداوة المعنوية، يتدفق فى شعره التيار الجديد أيضاً، فيطبعه بطوابع طريفة، و هذا التيار الجديد فى شعر ذى الرمة ينبع من ثلاثة منابع كبرى، منبع حضارى، استمدته من تيزده على مدن العراق و - الشام و فارس، و منبع عقلى، استمدته من اتصاله بالحياة العقلية الخصبية النشطة فى مدن العراق و خاصة البصرة و الكوفة، و منبع دينى استمدته من القرآن الكريم و من الفقه الاسلامى،

تنتشر العناصر الحضارية فى شعره انتشارا واسعا و خاصة فى مجال التشبيه، حيث هو يستغل مظاهر الحياة الحضارية التى رآها و اتصل بها فى المدن المتحضرة بكل جوانبها - الطبيعىة الاجتماعية و الدينية استغلالا واسعا على حظ كبير من الجدة و الطرافة والابداع ، و يستمد منها ألوانا جميلة خلابة يديج بها صوره التشبيهية كما رأينا فى تشبيهاته المذكورة،

و أما العناصر العقلية الجديدة فهي قليلة الانتشار في شعره، لاشك في ذلك أن ذا الرمة اتصل بمراكز الثقافة في البصرة و الكوفة و تأثر بالحياة العقلية ولكنه لم يتعمق هذه الحياة تعمقا يغير - من طبيعة تكوينه العقلي أو مزاجه العاطفي، فظل على الرغم من كل شيئا بدويا في تفكره و عواطفه، و لم يستطع أن ينتفع بهذه الثقافات و أن يستغلها أحسن استغلال، فتقل العناصر - العقلية في شعره قليلا جدا، و هي أكثر ما تظهر في مجال المدح، و يبدو أن السر في هذا يرجع الى أن أكثر مدائحه نظمت بالعراق حيث كان النشاط العقلي في أقوى مظاهره، و أيضا لأن كثيرا منها كان موجّها الى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شئون القضاء في الأمصار - الإسلامية، وهذه هي قصيدته اللامية (١) يمدح بها بلالا، فيمدحه بطائفة من الصفات العقلية الجديدة التي لم تألفها في شعر المدح القديم، سعة العقل و عمقه، و رحابة أفق التعبير، أو - على حد تعبيره - بعد مسافة غور العقل حين تختلط الشبهات و تشكل الأمور :

سمعتُ الناسُ ينتجعونَ غَيْثًا فقلتُ لِمَ يَدَحُّ انتجعى بلالا
تُناخى عندَ خيرٍ فتى يمان إذا النُّكباءُ نَواحَتْ الشَّمالا
ندى و تكرُّما و لُبَّابَ لُبِّ إذ الأشياءُ حَمَلَتِ الرِّجالا
و أبعدِهِم مسافةً غورَ عَقْل إذا ما الأمرُ ذوالشبهاتِ عالا (٢)

و كذلك هو يمدحه بالعدل، و إمابة " فصوص الحق "، و القدرة على الجدل

و مقارعة الخصوم بالحجة الدامغة و البرهان القاطع و القول الفصل :

أَ بَرَّ عَلَى الخصومِ فليسَ خصم ولا خصمانِ يَغْلِبُهُ جِدا لا
قَضَيْتَ بمرَّةٍ فَأَصَبْتَ مِنْهُ فُصُوصَ الحَقِّ فأنفصل انفصالا (٣)

و أما العناصر الدينية، فهي أكثر العناصر ظهورا في شعره، و أشدها -

تأثيرا فيه سواء في خلق الفكرة أو رسم الصورة أو صياغة العبارة، و قد استطاع ذوالرمة عن -

١- القصيدة ٥٧، ص: ٥١٧-٥٤٧،

(٢) الأبيات ٥٤-٥٧ ص: ٥٢٨-٥٢٩

٢- البيتان ٧٥-٧٦، ص: ٥٣٢

طريق استغلاله أن يغير كثيرا من الطوابع الجاهلية الموروثة في شعره، و أن يطبعه بطوابع جديدة غير مألوفة في الشعر القديم، تظهر هذه العناصر في كل الموضوعات التي طرقها، وتظهر هي في شعر الحب و شعر الصحراء بصورة قوية مثيرة حولها من الجدة و الطرافة فالحب عنده محنة يتلى بها الله عباده، بل هو داء ليس كمثله داء يصيب المسلم الكريم فيختلب لبه و يتركه عرضة للوم اللائمين :

ألا لأرى مثلَ الهوى داءَ مُسلمٍ كريمٍ و لا مثلَ الهوى ليمَ صاحبُه (١)

تلك الفتاةُ التي علّفتُها عرضاً إنَّ الكريمَ و ذا الإسلامِ يُختَلَبُ (٢)

و هو داء لا برء منه، و إنه محير معه لا يدري ماذا يفعل، أيظهر جزعه فيخفف عن نفسه بعض ما تنوَّبه أم يكتمه في أعماقه و يصبر عليه منتظرا من الله الأجر الذي بشر به الصابرين :

ولا برء من مَيٍّ وقد حيل دونها فما أنت فيما بين هاتين صانع
أ مستوجب أجر الصبور فكأظم على الوجد أم مبدى الضمير فجاذع
فوالله ما أدري أ جَولاً نُ عَبْرَةً تجودُ بها العَيْنانِ أحجى أم الصَّبر
ففى هَمَلانٍ العين من غُصَّةِ الهوى شِفَاءً و فى الصبر الجلادةُ و الأجر (٣)

حديث ذى الرمة هنا عن الصبر يختلف عن أحاديث القدماء اختلافا جوهريا الصبر الذى يريده هنا ذوالرمة هو غير الصبر الذى كان يريده القدماء، صبر ذى الرمة هو مرتبط بالأجر، ومطبوع بطابع إسلامى جديد، صبره هو الصبر الذى دعا اليه الاسلام، و حدثنا به القرآن، و جعل الله له أجرا يُوقَّاه الصابرون بغير حساب (٥) و فى كثير من المواضع فى شعر الحب عند ذى الرمة نجد هذا الطابع الإسلامى الجديد الذى يختلف عن الطوابع الجاهلية القديمة،

١- القصيدة ٥، البيت ٢٤، ص: ٥٨ (٢) القصيدة الأولى، البيت ٢٢، ص: ١٠ (٣) القصيدة ٢٩

البيتان ١٣-١٤، ص: ٢٤٩، (٤) انما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب (الزمر، الآية ١٠)

و هو يقف بالأطلال، ويطلب الى صاحبه أن يقفا معه، كما كان يفعل القدماء، ولكنه

يمزج طلبه بدعاء إسلامي رقيق غير مألوف في المقدمات الطللية، فيدعولهما بأن يبارك الله فيهما

و يجزيهما عنه خير الجزاء يوم القيامة، يوم تقسم بين العباد أجورهم فيوفى كل امرئ أجره :

خَلِيلِيَّ أَدَّى اللَّهُ خَيْرًا الْيَكْمَا إِذَا قُسِمَتْ بَيْنَ الْعِبَادِ أَجُورُهَا

بِمِيَّ إِذَا أَدْلَجْتُمَا فَاطِرْدَا الْكُرَى وَ إِنْ كَانَ آلَى أَهْلُهَا لَا أَطُورُهَا (١)

و هو يحدث عن الأطلال فيسجل فيها الآثار الإسلامية و يضيف الى عناصر الأطلال

القديمة عنصرا إسلاميا جديدا :

أَمِنْ أَجْلِ دَارٍ بِالرَّ مَادَّةٍ قَدْ مَضَى لَهَا زَمَنْ ظَلَّتْ بَكَ الْأَرْضُ تُرَجِفُ ؟

عَفْتُ غَيْرَ آرَى وَأَجْذَامَ مَسْجِدٍ سَحِيقِ الْأَعَالَى جَدْرُهُ مُتَنَسِّفٌ

وَ قَفْنَا فَسَلَّمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ لِعِرْفَانٍ صَوْتِي دِمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ (٢)

لقد عفت الدار منذ زمن بعيد و لم يبق بها سوى مرتبط الدوابة و بقايا مسجد

تهدمت أعاليه و أنهارت جدرانه، و هى بقايا جعلت الأطلال تبدو فى صورة جديدة غير مألوفة فى

الشعر القديم، بل غير مألوفة فى الشعر المعاصر

الثور الوحشى، و هو يستमित فى صراعه الدامى مع الكلاب التى أطلقها خلفه

صياد طامع فيه، يتراعى أمامه من خلال منظاره الإسلامى مجاهدا فى سبيل الله، يندفع خلفه

أعداءه صابرا محتسبا أجره عند الله الذى وعد به الصابرين فى البأساء و الضراء :

فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِيهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ (٣)

و هو فى سرعتة الشديدة حين يندفع خلفها، يتراعى له كأنه كوكب من تلك الكوا-

الكواكب التى جعلها الله تعالى زينة للسماء الدنيا " وَ حِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ، لَا يَسْمَعُونَ

إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيَقْذِفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ دُحُورًا وَ لَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ، إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ

فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ شَاقِبٌ (٤)

١- القصيدة ٤٠، البيتان ١٠-٩ ص: ٣٩٤، (٢) القصيدة ٥٠، الأبيات ٣-١ ص: ٣٦١

٣- القصيدة الأولى، البيت ١٠٠، ص: ٣٥ (٤) المصافات الآية ١٠٧-١٠٨

وَلَّى يَهْزُ انْهَزَامًا وَسَطَهَا زَعْلًا جَذْلَانِ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكَرْبُ

كأنه كوكب في إثر عِفْرِية مُسَوِّم في سواد الليل مُنْقَضِب (١)

و حركة الثور المحتمى من المطر بأشجار الصحراء في ليلة مظلمة يلمع

فيها البرق بين السحب، تتراءى له كأنها ابتهالة الى الله، يقوم لها مسجاً بحمده، و داعياً -

بأن يكشف عنه هذه الظلمات التي تفزعه، و ما من شك في أن ذالرمة كان ينظر، و هو يرسم -

هذه الصورة الغريبة الرائعة - الى قوله تعالى: " وَ مَنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لَكِنْ لَا -

تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ " ، (٢)

على هذه الصورة يفضى ذوالرمة على شعره في الصحراء هذا الجوال الإسلامي

الطريف، عن طريق هذه العناصر والصور الدينية التي يستمد منها تارة أفكاره و معانيه، و تارة لفاظه

و عباراته، و تارة أخيلته و صورته، و هي عناصر و صور تحولت معها الصحراء عنده فـلى صحراء

إسلامية لم يعرفها الشعر العربي من قبل، و من الحق أن المنظر العام للصحراء في شعره هونفس

المنظر العام لها في الشعر القديم، رمال مترمية الى ما لا نهاية، و كثبان متناثرة فوقها هنا و

هناك، و مرتفعات شامخة فوق صدرها، و مياه آجنة في أغوارها، و وحش شارد في آفاقها، و حشرات

سارية بين رمالها، و قوافل ضاربة في أرجائها، و لكن الحق أيضا أن الجو الإسلامي الذي يحرص

ذوالرمة على إشاعته في شعره صبغ الصحراء بصبغة إسلامية جديدة مختلفة عن الصبغة الجاهلية

القديم

١- القصيدة الأولى اليتان ١٠٤-١٠٥ ص: ٣٦

٢- بنى إسرائيل الآية ٤٤

منزلته الشعرية :

عاش ذوالرمة في عصر كان المدح و الهجاء، يعدان الفنين الأساسيين والمقياسين اللذين تقاس بهما فحولة الشعراء، فلكل عصر في الذوق حدوده و مقاييسه، الشعراء الكبار في ذلك العصر الأخطل و الفرزدق و جرير وجهوا طاقاتهم الفنية الى هذين الموضوعين و منحوهما كل مواهبهم الفنية الممتازة، و نهضوا بهما نهضة فنية رائعة، فعدوا فحول الشعراء، و احتلوا مراكز الصدارة في مجتمعهم الأدبي، وسواهم الشعراء الذين لم يجيدوا في هذين الموضوعين و لكنهم - أجادوا في موضوعات أخرى أخرجوا عن نطاق الفحولة الفنية، ها هو شاعر كبير في ذلك العصر - عمر بن ابي ربيع الذي غير مجرى شعر الغزل العربي، و سلك به مسالك جديدة، هو لم يخرج عن نطاق الفحولة الفنية الا لأنه ما كان شاعر المدح و الهجاء، و هذا المجتمع الأدبي كذلك فعل - بذى الرمة شاعر الحب و الصحراء، أخرجه الفرزدق و مجتمعه الأدبي عن نطاق الفحولة الفنية قائلًا انه لا شك فيه أن ذالرمة أجاد في شعر الحب و الصحراء و له مكان مرموق في هذين الموضوعين و لكن مع ذلك هو لا يدخل في نطاق الفحولة الفنية لأنه لم يجيد في الفنين الأساسيين، المدح، و - الهجاء ، يقول أبو عبيدة : " وقف ذوالرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إذا ارفض أطراف السياط و هللت جروم المطايا عذبتهن صيدح

فاجتمع الناس يسمعون، و ذلك بالمربد فمر الفرزدق فوقف يستمع، و ذوالرمة ينظر اليه حتى فرغ فقال : كيف تسمع يا أبافراس ؟ قال: ما أحسن ما قلت : قال غمالي لا أعدم الفحول ؟ قال : قصربك عن ذلك بكاؤك في الدمن و نعتك أبال الطباء و البقر، و ليشارك وصف ناقتك و ديمومتك^(١) و يقول ابن سلام : " مر الفرزدق بذى الرمة و هو ينشد :

أمنزلتي ميّ سلام عليكما هل الأزمن اللائي مضم رواجع

فوقف حتى فرغ منها، فقال: كيف ترى يا أبافراس؟ قال: أرى خيرا ، قال: فمالى لا أعد في الفحول ؟ قال يمينعك من ذلك صفة المحارى و أبعاد الابل (٢)

١- الأغانى ٢٢٧/١٦ (دار الفكر) الشعروالشعراء ٤٣٧/٢، ٤٣٨، خزائن الأدب، ١/١٠٧، الموشح ١٧٣

٢- الموشح ١٧٢-١٧٣، طبقات فحول الشعراء ص: ٤٦٨

و يذكر الأصمعي عن عيسى بن عمر: قال ذوالرمة للفرزدق: " مالى لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح و الهجاء، و اقتصارك على الرسوم و الديار، (١) و يقول على - بن يحيى المنجم إن ذالرمة سأل الفرزدق عن شعره و قال: مالى لا ألحق بالفحول؟ فقال: يقعد بك عن غاية الشعواء، نعتك الأعطان و الدمن و أبوال الإبل، (٢) و حين لجّ الهجاء بينه و بين هشام المرثي كان الفرزدق يردّضع موقفه من هشام الى أنه - على الرغم من احتدام المعركة - الهجائية بينهما - لم يتفرغ لها، و إنما ظلّ مشغولا بشعر الحب، يتغنى بمية و يبكي فى ديارها فقد قال له و قد سمعه ينشد بعض شعره فيها: " ألهاك البكاء فى الديار و العبد يرتجذبك فى المقابر، (٣)

فالفرزدق الذى كان يصطنع الزعامة الأدبية فى عصره هو لا يعبر عن وجهة نظره الخاصة فحسب، هو يعبر أيضا عن ذوق العصر، و وجهة نظر المجتمع الأبنى فيه، هو يقدر لذى الرمة - امتيازته و تفوقه فى المجال الذى كان يدور بشعره فيه، و لكنه ينكر عليه أن يحصر نفسه فى داخل هذا المجال، و يقصر فى سائر المجالات التى كان شعراء عصره يدورون فيها، ويقول هذا هو التقصير الذى يخرج من نطاق الفحولة الفنية، و هو حكم نراه يتكرر على ألسنة النقاد فى عصره و بعد عصره أيضا فقد كان الأصمعي يرى أن براعته إنما تتركز فى التشبيه وحده، و أنه لهذا لا يعدّ - بين الشعراء الكبار (٤) و كان أبو عبيدة يرفعه فى الغزل و الوصف الى منزلة جرير، ويرى أن تفوقه إنما يأتى من هذه الناحية وحدها، و أنه لاشئ وراء ذلك (٥) و كان ابن سلام يرى أنه فى بعض شعره يرتفع الى مستوى جرير و الفرزدق، و لكنه فى مجموعته ينحدر عن مستواهما (٦) ولعل ذلك هو الذى جعله يضعه بين شعراء الطبقة الثانية (٧)، و يذهب ابن قتيبة الى أنه " أحسن الناس تشبيها، و أجودهم تشبيها، و أو صفهم لرمل و هاجرة و فلاة و ماء و قراد و حية، فاءذا صار الى المديح و الهجاء، خانه الطبع، و ذلك آخره عن الفحول، (٨) و أما أبو عمرو بن العلاء الذى كان -

١- الموشح/١٧٣، (٢) المصدر نفسه/١٧٣، (٣) الأغاني/١٦/٢٢٩، (٤) الأغاني/١٦/٢٢٣،

٥- الموشح/١٧٦ (٦) الأغاني/١٦/٢٤٢، (٧) طبقات فحول الشعراء ص: ٤٦٥، (٨) الشعراء والشعراء ٢٤٦،

معاصرا له فيضطرب رأيه فيه، فتارة يجعله خاتمة الشعراء (١) و تارة يرى شعره " نقط عروس
تضمحلّ عن قليل، و أبعاد ظباء لها مَشَمّ في أول شَمها ثم تعود الى أرواح البعر،" (٢) و هي عبارة
شغل بتفسيرها بعض اللغويين، فيقول الأصمعي : " ان شعر ذى الرمة حُكُو أول ما تسمعه فاءذا -
كثر إنشاده ضَعُف و لم يكن له حُسْن، لأن أبعاد الظباء أول ما تَشَمّ يوجد لها رائحة ما أكلت
الظباء من الشيح و القيصوم و الجثجاث و النبت الطيب الريح، فاءذا أَدَمَتَ شمعهُ ذهبَتْ تلك -
الرائحة، و نُقِطَ العروس أنها غَسَلَتْها ذهبَتْ،" (٣) ويقول المبرد : " معنى قوله نقط العروس أنها
تبقى أول يوم ثم تذهب و بعير الظباء إذا شَمَمَتَه مِن ساعتِه و جدت فيه كرائحة المِسك فاءذا -
غَبَّ ذهب ذلك منه،" (٤)

ذوالرمة هو شاعر بدوي، ولد في البادية، و نشأ في البادية، و عشق بالبادية، وارتبطت
حياته منذ فترة مبكرة بقصة غرام ملأت عليه أرجاء حياته، كما ملأت عليه أرجاء نفسه، هو وجه نظره -
الى الحب و الصحراء في وقت كان الشعراء يهجون و يمدحون طلبا للجاء و المال عند الولاة فكانت
الثورات و الفتن تنتاب القبائل و الأحزاب، و لظروف دفعته اليها الحياة حاول أن يجرب حظه -
في المدح و الهجاء، وهما موضوعان لم تهيئه الحياة لهما كما هيأت فحول عصره، هو لم يستطع
أن يتفرغ لهذه التجربة الغريبة على نفسه و أن يمنحها من مشاعر الحب و الشغف ما منحه -
للفنين الذين تخمس لهما، ولم تتح له حياته القصيرة التي مرّت كحلم ليلة من ليالى الصيف
أن يمضى في هذه التجربة الى نهاية الشوط، و إنما عاجله الأجل دونها، و الرواة يذكرون أنه
توفى و هو في طريقه الى الشام ليمدح هشام بن عبد الملك (٥) و لاتزال قصيدته التي كان يُعدّها

١- الأغاني ٢٢٢/١٦، خزانة الأدب ١٠٧/١ (٢) الموشح ١٧١، الأغاني ٢٢٧/١٦

٣- الموشح ١٧١، خزانة الأدب ١٠٧/١، (٤) خزانة الأدب ١٠٧/١، الموشح ١٧٢

٥- الأغاني ٢٥٠/١٦

لذلك لحنا فى ديوانه لم يتم (١) و من يدرى؟ فلو قد مدّ الله فى أجله لكان من المحتمل أن تتوطد صلتته بالقصر الأموى و يتغير مجرى حياته، و ما من شك فى أن شاعرنا ذا الرمة لو تغيّر مجرى حياته الفنية و انضم الى الرابطة، من محترى- فى الممدح و الهجاء لدخل دائرة الفحول، من أوسع أبوابها، فهو شاعر قدير تكمن فى أعماقه موهبة فنية ممتازة،

خاتمة البحث

الفكرة التي تبلورت عندي عن تلك الدراسة للموضوع هي أن ذا الرمة هو شاعر بدوي ، قدير على استخدام الغريب و فهمه ، واسع الاطلاع عليه و العلم به ، في العصر الذي كان فحول الشعراء فيه مشغولين بالهجاء من ناحية وبالمدح من ناحية أخرى كما كانت جهود الشعراء موزعة بين الغزل بصورتيه الحسية و العذرية في الحجاز و البادية ، و بين السياسة في شتى مذاهبها و أحزابها في العراق ، و المشاركة من حين الى حين في معركة النقائص المحتدمة في المريد و الكناسة ، و في أسواق المدح الرائجة في قصور الخلفاء و الأمراء و الولاة حيث ينتشر الحب فيسقط الطير ، وجه ذا الرمة و جهته الى الحب و المحراء و جعلهما موضوعين أساسيين له و أجاد فيهما و أبدع ، و حصل مكانا مرموقا بين شعراء عصره فيهما و خاصة في وصف الصحراء و بذّ جميع الشعراء في هذا المضمار، ففي هذين الموضوعين يكمن سر امتياز و تفوقه ، بل سر عبقريته، و يتضح للمتصفح عن أشعار ذي الرمة أن التشبيه هو مطلب من مطالبه و غاية من غاياته الكبرى ، فاجادته التشبيه كان عاملا من العوامل التي لفتت العصور التالية لعصره الى طلب التشبيه في الشعر ، فهو من طلائع الاتجاه الجديد ، و حاول شاعرنا أن يجرب حظه في المدح و الهجاء لظروف دفعته اليها الحياة ، و لكنه لم يستطع أن يتفرغ لهذين الموضوعين

و أن يمنحهما من مشاعر الحب و الشغف ما منحه لشعرالحب و الصحراء

و قصارى القول أن ذاالرمة هو شاعر من طراز

خاص متميز و فنان أصيل من أولئك الفنانين القلائل اللذين عاشوا

لفنهم مخلصين له مؤمنين برسالتهم الفنية، فهو يستحق

الدراسة الجادة المدققة ،

و بين يديك الآن ثمرة جهدى ، و لا أقول لك اننى

اديت حق الموضوع حق الأداء ، و لكننى استطيع أن -

أقول اننى حاولت ذلك ، و ما توفيقى إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب.

المراجع والمصادر

١. ابن بليهد، محمد بن عبدالله : صحيح الأخبار، مطبعة الإمام، مصر، ١٩٥١م.
٢. ابن جنى الأزدي، عثمان أبو الفتح : الخصائص، دار الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
٣. ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن سعيد : جمهرة أنساب العرب، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٨م.
٤. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد : مقدمه ابن خلدون، لجنة البيان العربي، الطبعة الأولى ١٩٥٧م.
٥. ابن خلكان، شمس الدين أحمد : وفيات الأعيان، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٤٩م.
٦. ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام : طبقات فحول الشعراء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م.
٧. ابن سيده، علي بن اسماعيل : المخصص، المكتب التجاري، بيروت.
٨. ابن عبدربه، شهاب الدين أحمد : العقد الفريد، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٣م.
٩. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم : الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.
١٠. ابن منظور، جمال الدين محمد : لسان العرب، الدار المصرية، القاهرة، ١٣٠٠هـ.
١١. أبو عثمان سعيد بن هارون : معاني الشعر، مطبعة مديرية، دمشق، ١٩٦٩م.
١٢. أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين : الأغاني، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٥٧م.
١٣. أبو محمد السراج : مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، ١٩٥٨م.
١٤. أحمد أمين : ضحى الإسلام، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٥٢م.
١٥. أحمد بن محمد المنوبري : شرح بائية ذي الرمة، مؤسسة الرسالة، بيروت.
١٦. أحمد شلبي : موسوعة التاريخ الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.
١٧. أحمد الشنتناوي و غيره : دائرة المعارف الإسلامية، دار الثقافة، مصر ١٩٣٣م.
١٨. بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، تعريب عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م.
١٩. البستاني، فواد أفرايم : دائرة المعارف، الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٥٦م.
٢٠. البغدادى، عبدالقادر بن عمر : خزنة الأدب، المطبعة الخيرية، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٠٤هـ.
٢١. البكري، أبو عبيد : سمط اللآلى، لجنة التأليف، القاهرة ١٩٦٣م.
٢٢. التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي : شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، مصر، ١٣٦٩هـ.

٢٣. ثعلب، ابوالعباس احمد بن يحيى: مجالس ثعلب، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٤٨م.
٢٤. الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان، مكتبة مصطفى البابي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٤٣م.
٢٥. حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسى، مطبعة حجازى، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٣٥م.
٢٦. حنا الفاخورى : تاريخ الأدب العربى، المطبعة البولوية، لبنان، ١٩٥١م.
٢٧. خالد بن محمد : نجد و مفاتنه الشعرية، الدار المتحدة بدمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
٢٨. خيرالدين الزركلى : الأعلام، دارالعلم للملادين، بيروت، الطبعة التاسعة، ١٩٩٠م.
٢٩. داود الأنطاكي : تزيين الأسواق، دار محمد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
٣٠. ذوالرمة، غيلان بن عقبة : ديوانه، تحقيق مطيع ببيلى، المكتب الاسلامى، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.
٣١. رفيق خليل : صورة المرأة فى شعر الغزل الأموى، دارالعلم للملادين، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
٣٢. زامباور : معجم الأسباب والأسرار الحاكمة، مطبعة جامعة فواد، القاهرة، ١٩٥١م.
٣٣. الزبيدي، محمد مرتضى : تاج العروس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.
٣٤. السيطوطى، عبدالرحمن : شرح الشواهد المغنى، لجنة التراث العربى، القاهرة، ١٩٦٦م.
٣٥. " " : المزهرة، مطبعة عيسى، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٢٥هـ.
٣٦. الشريشى، احمد بن عبدالمؤمن: شرح مقامات الحريري، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٥٢م.
٣٧. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.
٣٨. شوقى ضيف : التطور و التجديد فى الشعر الأموى، لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٥٢م.
٣٩. " " : تاريخ الادب العربى، دارالمعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
٤٠. الطبرى، ابو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الطبرى، دارالمعارف، مصر، ١٩٦٣م.
٤١. عباس القمى : الكنى و الألقاب، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥٦م.
٤٢. عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ، المكتبة العربية، دمشق، ١٩٦١م.
٤٣. فخرالدين : أخبار و طرائف، دارالحرف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
٤٤. فواد سيزكين: تاريخ التراث العربى، ادارة الثقافة بالجامعة السعودية، ١٩٨٣م.
٤٥. " " : محاضرات فى تاريخ العلوم، الرياض، ١٩٧٩م.

٤٦. الفيروزآبادى، مجدالدين محمد : القاموس المحيط، المكتبة الحسينية، مصر، الطبعة الثانية ١٣٤٤هـ.
٤٧. لطفى عبدالبدیع : الشعر واللغة، مكتبة النهضة، القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٦٩م.
٤٨. المبرد، ابوالعباس محمد : نسب عدنان و قحطان، لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٨م.
٤٩. " " " " : الكامل، مكتبة مصطفى البابى، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣٦م.
٥٠. المرتضى، على بن الحسين : الأمالى، دار إحياء، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٤م.
٥١. المرزبانى، ابو عبيدالله محمد بن عمران: الموشح، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، ١٣٤٣هـ.
٥٢. محمد باقر الخوانسارى : روضات الجنات، طهران، ١٣٦٧هـ.
٥٣. محمد صبرى : الشوامخ، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٤م.
٥٤. محمد عبدالعزيز: الشعر العربى بين الجمود و التطور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٨م.
٥٥. نجيب محمد : تاريخ الشعر العربى، دار الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦١م.
٥٦. نكلسن : تاريخ العرب الألبى، تعريب وتحقيق صفاء خلوصى، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠م.
٥٧. النووى، محى الدين بن شرف : تهذيب الأسماء و اللغات، ادارة الطباعة المنيرية، مصر
٥٨. النويرى، شهاب الدين أحمد: نهاية العرب، دار الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٣٣م.
٥٩. الهمدانى، حسن بن أحمد : صفة جزيرة العرب، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٣م.
٦٠. اليافعى، ابو محمد عبدالله بن اسعد : مرآة الجنان، دائرة المعارف، حيدرآباد، الطبعة الاولى ١٣٣٩هـ
٦١. ياقوت الحموى، شهاب الدين ابو عبدالله : معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.
٦٢. يوسف خليف : ذوالرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٠م.
٦٣. " " " : الحب المثالى عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.

المراجع الأجنبية

٦٤. اطهر مبارك فورى : خلافت اموية اور هندستان، المطبعة النعمانية، دلهى، الطبعة الاولى ١٩٥٧م.

المجلات و الجرائد

٦٥. صالح الأشر: الحيوان فى الصورة الانسانية، مجلة اللغة العربية، دمشق، يوليو ١٩٩٤م.